المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
كلية اللغة العربية
الدراسات العليا
قسم الأدب

شعر المتوكل الليثي

(٠٠ - ت نحو :٨٥ هـ)

موضوعاته وسماته الفنية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

إعداد الطالب
محمد بن عبد العزيز بن سعد المطرفي

إشراف
الأستاذ الدكتور محمود إسماعيل عمار
الأستاذ بقسم الأدب بالكلية

العام الجامعي
١٤٢٩- ١٤٣٠هـ

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة

المُقَدِّمَة

الحمد لله إلهاً واحداً , وله الشكر رباً متفضِّلاً منعِماً , والصلاة والسلام على محمدٍ نبياً مُرْسلاً , وعلى آله وصحبه وبعد :

تعود صلتي بشعر المتوكل الليثي إلى تلك المرحلة التي استأثرت مني بقراءة متخصصة لأشعار العصر الأموي والدراسات القائمة حوله , والحرص على الإلمام الشامل بمراحل تطور الشعر في ذلك العصر وظواهر التجديد فيه ؛ وذلك لأن هذا العصر في نظري قد انفرد بخصائص متعددة جعلته يمثل حالة متميزة في رحلة شعرنا العربي , فإذا كان مولد ذلك الشعر في العصر الجاهلي فإن العصر الأموي هو الذي شهد تعميقه , وتوسيعه , وإرساء دعائمه بما توافر لأهله من المؤثرات والعوامل , وبما مضى من عمر الأمة في ركب الحضارة والتقدم , مستلهمين ما أوجده الإسلام في نفوسهم من القيم العظيمة البناءة , وما أرشدهم إليه من سُبُل الخير والصلاح , كما كان عصراً زاهياً للثقافة العربية الخالصة التي لم تختلط بعدُ بالمؤثرات الأجنبية كما حدث بعد ذلك في عصور لاحقة .

وقد تمكن مني انطباع قوي يتعزز دائماً عند النظر إلى تلك الدراسات التي تناولت الشعر في العصر الأموي , ومظاهر التجديد فيه , وأبرزت تياراته المختلفة , وهو أن تلك الدراسات وما اتصفت به من الحفاوة بشعراء ذلك العصر كانت مركَّزة على عدد محدود منهم , وهم الذين اكتسبوا شهرة عريضة , وقد خلدتهم تلك الشهرة في مساحة واسعة من كتب التراث , وانتقل هذا الأمر إلى الدارسين اليوم حيث اكتفوا بذلك العدد المشهور , لكن الناظر إلى حال الشعراء في تلك المرحلة يعرف أن هناك العشرات منهم لم تطلهم الدراسات الأدبية , ولم يتعرض شعرهم للدراسة والنقد مما جعل خريطة شعر ذلك العصر التي رسمتها تلك الدراسات تصبح غير مكتملة بالشكل الذي يمكن أن تصير إليه لو أن الباحثين والدارسين وجهوا جهودهم إلى أولئك الشعراء المغمورين فدرسوا أشعارهم , وتعرفوا على خصائصها وسماتها ,واستخرجوا دلالاتها المختلفة من سياسية , وثقافية , وحضارية , وإنسانية , وهو أمر ليس بالعسير خاصة أن علماءنا الأوائل رحمهم الله قد أثبتوا أشعاراً ليست بالقليلة لأولئك القوم يمكن من خلالها جمع دواوين أشعارهم , ثم إقامة الدراسات المختلفة عنها , أو حتى الاطلاع

عليها في مصادرها والاستشهاد بها , وإدخالها ضمن تصورات الباحثين وهم يكتبون عن العصر الأموي ويرصدون حياته الأدبية عامة , والشعرية على وجه الخصوص ليكون ما يتوصلون إليه من نتائج هو الأقرب إلى الدقة والموضوعية .

ومن هذا المبدأ فقد وجدت أن المتوكل الليثي من الشعراء الذين لم ينالوا ما يستحقون من الدراسة والبحث على الرغم من قوة شعره , وجماله , وما يحمل في طياته من دلالات مختلفة , وشهرة بعض أبياته , ومع ذلك فالشاعر غير مشهور أو معروف حتى عند بعض المهتمين بالدراسات الأدبية .

وأستطيع أن أقول باطمئنان إن شعر المتوكل الليثي يمثل رافداً من تيار واسع في العصر الأموي يقوم على نزاهة الشعر , والبعد به عن الفحش والبذاءة حتى في تلك الموضوعات التي يكثر فيها تورط الشعراء بالسيئ من القول فكان شعر المتوكل خالياً مما قد يتحرج الإنسان من الاستشهاد به , أو روايته , وهذا هدف سامٍ , ورسالة غالية يضطلع بها الأدب ويقوم بها نحو المجتمع , ولعل في كل هذا دافعاً للعناية بشعر المتوكل ودراسته وبيان ملامحه وسماته المختلفة .

وعلى الرغم من أهمية شعر المتوكل فإنه لم يكن محلاً لدراسة متخصصة شاملة قبل هذه الدراسة سوى ما قام به الدكتور يحيى الجبوري في مقدمة كتابه (شعر المتوكل الليثي)[١] الذي جمع فيه ما استطاع أن يطلع عليه من شعر المتوكل , لكن تلك الدراسة كانت مختصرة مقتضبة شغل معظمها الحديثُ عن عصر الشاعر وأحداثه , أما دراسة موضوعات شعره , وخصائصه الفنية , والعوامل المؤثرة فيه فقد كانت سريعة موجزة لم توف ذلك الشعر حقه من البيان والإيضاح , ولم تشمل جزئياته المختلفة , وعلى الرغم من ذلك فقد كان هذا الكتاب وكتاب (منتهى الطلب من أشعار العرب) [٢] أوسع المصادر وأهمها التي أخذت عنها شعر المتوكل الليثي ,كما استعنت بكتاب (الأغاني)[٣] في الحديث عن الشاعر وأخباره , فصارت هذه المصادر الثلاثة أهم ما رجعت إليه وأفدت منه في هذا البحث .

---

١) شعر المتوكل الليثي تحقيق الدكتور يحيى الجبوري مكتبة الأندلس بغداد ١٩٧١ م .

٢) منتهى الطلب من أشعار العرب لمحمد بن المبارك بن محمد بن ميمون , تحقيق الدكتور محمد طريفي , دار صادر ط١ | ١٩٩٩م .

٣) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني , تحقيق إحسان عباس وآخرين , دار صادر ط ٢ | ٢٠٠٤ م .

ومن هنا جاء هذا البحث بعنوان (شعر المتوكل الليثي موضوعاته وسماته الفنية) في مقدمة , وتمهيد , وثلاثة فصول , وخاتمة , ثم المصادر والمراجع , وقد تناولت في التمهيد بشكل مركز ومختصر حالة العصر الذي عاش فيه الشاعر من النواحي السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية, ثم عرضت لموطن قبيلة الشاعر عامة , ولموطنه الكوفة , كما تحدثت عن حياته : اسمه , ونسبه , ونشأته , وصلاته برجال عصره , ثم وفاته , ووقفت فيه على مصادر شعره المختلفة.

وكان الفصل الأول للحديث عن العوامل المؤثرة في شعره حيث عرضت لتلك العوامل بالتفصيل , وكان أولها البيئة والقبيلة , ثم الإسلام , ومواقفه السياسية , وبعد ذلك صفاته النفسية والشخصية .

وفي الفصل الثاني درست بشكل مطول موضوعات شعره وخصصت لكل موضوع مبحثاً خاصاً وهي الغزل والوصف والفخر والمدح والحكم والنصائح والهجاء .

أما الفصل الثالث فكان عن سمات شعر المتوكل الفنية حيث قسمته إلى أربعة مباحث تناولت في أولها بناء القصيدة لديه , وفي الثاني بينت خصائص لغته من حيث الألفاظ والتراكيب , أما الثالث فقد ركزت فيه الحديث عن الصورة الفنية , وعنيت في المبحث الرابع وهو الأخير بالموسيقا الشعرية , ثم ختمت البحث بخاتمة دونت فيها خلاصة مركزة لما بذلته من جهد وأهم النتائج التي توصلت إليها .

والحقيقة أن المسير في هذا البحث لم يكن أمراً سهلاً حيث واجهتني بعض الصعوبات وكان على رأسها قلة المصادر التي تحدثت عن الشاعر , أو أوردت شعره حيث لم يحظ الشاعر إلا بأخبار قليلة مما يعني أنه يتعين عليَّ أن أتوجه إلى شعره ذاته فأدرسه بعناية تامة لأستفيد من كل إشارة , وأستثمر كل إيماءة خاصة عندما يتحدث الشاعر عن نفسه وعن قومه مفتخراً أو مادحاً دون أن يكون للإعجاب بشعره تأثير في المبالغة أو الانحياز حتى لا أخرج عن مسلك الموضوعية والإنصاف الذي أسير عليه حيال قضايا شعره كلها , كما أن قلة الدراسات التي تناولت الشاعر جعلت الأمر ليس باليسير مما يعني أنني سوف أطرق مساحات واسعة من حياة الشاعر وقضايا شعره غير مطروقة مما يلزم منه مضاعفة الجهد , والمبالغة في الحرص والحذر حتى أصل إلى النتائج الموضوعية التي أطمئن إليها تماماً .

ولكن مع كل تلك المشاق والصعاب فقد وجدت من أستاذي الكريم الأستاذ الدكتور محمود إسماعيل عمار حفظه الله تعالى ووفقه إلى كل خير اليد الحانية البانية التي تقيل العثرة وترشد إلى الصواب , وتعين على إتمام العمل في أحسن صوره , ولقيت من سعة صدره وصدق نصحه ورعايته الضافية ما ذلل كل العقبات , وسهل أشد الصعاب , وثبت في داخلي معني الوفاء لتراثنا , والإخلاص في خدمته والسعي الدائم للعناية به , فله مني وافر الشكر وأصدقه وأدومه .

كما أتقدم بوافر الشكر وجزيل الامتنان للجنة المناقشة على ما بذلت من جهد ووقت للاطلاع على هذا البحث , وما تقدم من نصائح وتوجيهات هي محل عنايتي وحرصي التام, فلهم خالص التقدير والثناء .

ثم أجد نفسي مديناً بالشكر والاعتراف بالجميل لأساتذتي في قسم الأدب بالكلية الذين وجدت منهم كل نصح وإرشاد وتوجيه , والشكر موصول أيضاً لعمادة الكلية على ما قدمته لي من عون ومساعدة , فجزاهم الله عني خير الجزاء .

أسأل الله تعالى التوفيق والسداد في القول والعمل وأن يكون هذا البحث لبنة مباركة لخدمة تراث أمتنا , وجهداً محموداً في القيام بحقه علينا , وأن يكون فاتحة خير لدراسات تعقبه تتناول بقية شعراء العصر الأموي , وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

بيئة الشاعر

البيئة الزمانية :

الحالة السياسية :

لعلنا ونحن نرصد الحياة السياسية في المدة التي عاش فيها المتوكل الليثي وهي المدة الممتدة ما بين (٢٥ - ٨٥ هـ) لن نستطيع أن نلم بكل الأحداث , ولا نطيل الحديث عنها ؛ لأن تلك الفترة الزمنية من تاريخ أمتنا كانت مزدحمة بالحوادث المهمة ذات الأثر الكبير والعميق حتى عصرنا الحاضر , ولكننا سوف نقصر الحديث على ما نراه مرتبطا بمحيط المتوكل الليثي ارتباطا وثيقاً , ومن هنا سنجعل من أحداث الكوفة منطلقاً لنا لأن المتوكل شاعر كوفي, ولأن الكوفة ذات علاقة بأكثر أحداث العصر .

ولعل أول بروز لدور الكوفة السياسي عندما اتخذها أمير المؤمنين علي رضي الله عنه عاصمة له[١] في مواجهة خصومه والخارجين عليه عام٣٦ هـ , فبعد أن انتهى من معركة الجمل التي انتهت بقتل الكثير[٢] خرج للقاء معاوية رضي الله عنه في صفين في صفر عام ٣٧هـ , وبعد مراسلات فاشلة بين الطرفين حصل القتال وكان أشده يوم الهرير , ولما رأى الصحابة رضوان الله عليهم كثرة القتلى رفعوا المصاحف للاحتكام للقرآن الكريم , ولم يسفر التحكيم عن شيء , وبقي الوضع كما هو عليه قبل التحكيم[٣] .

لكن طائفة من جيش علي رضي الله عنه لم ترض التحكيم , فانشقت عليه , وتحزبت وكثر عددها وسموا بالخوارج , ولما كثر منهم الإفساد والقتل خرج علي رضي الله عنه لقتالهم على كره منه , فقضى على أكثرهم في معركة النهروان[٤] .

---

[١]) ينظر : تاريخ الأمم والملوك لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ط٢,د.ت ٤ | ٤٤٧.

[٢]) ينظر: المصدر السابق ٤ | ٤٨٨-٥٢٣ .

[٣])ينظر : المصدر السابق ٥ | ٤٢-٤٨ , والبداية والنهاية لأبي الفداء الحافظ ابن كثير تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية صيدا ط١ | ٢٠٠٤ م ٥ | ٤٩٠ -٥٠٨ .

[٤]) ينظر :تاريخ الطبري ٥ | ٦٤ -٨٦ , البداية والنهاية ٥ | ٥٠٩.

ثم يسقط علي رضي الله عنه شهيداً جراء مؤامرة اغتيال من البقية الباقية من الخوارج , وكان مخططهم أن يقتلوا معاوية وعمرو بن العاص رضي الله عنهما أيضا إلا أنهما سلما منها (١).

ويُبَايَعُ على أثر ذلك الحسن بن علي رضي الله عنهما , لكنه أراد حقن دماء المسلمين فتنازل لمعاوية رضي الله عنه(٢) فعاد الهدوء النسبي إلى الدولة الإسلامية , وإلى العراق على وجه الخصوص .

لكن سرعان ما تعكر صفو الوئام بين الأمويين وخصومهم فاجتمع الخوارج في الكوفة بقيادة فروة بن نوفل الأشجعي لقتال معاوية رضي الله عنه لاعتراضهم على مبدأ الصلح بين الحسن ومعاوية , فاستعان معاوية رضي الله عنه بأهل الكوفة الذين كانوا على خلاف مع الخوارج ويتم القضاء على هذه الحركة وإخمادها (٣) .

ويتولى زياد بن أبيه الكوفة فيميل إلى القوة والشدة مع أهلها وتضييق الخناق على بعض أنصار علي وعلى رأسهم حُجْر بن عدي , ويحمل السلاح ضد الأمويين فَيُهَزَمُ , ويرسله زياد إلى معاوية رضي الله عنه وينتهي به الأمر إلى القتل ومعه نفر من أصحابه (٤).

ولما بويع يزيد بن معاوية بعد أبيه كان الحسين معارضاً فلم يبايع , فكاتبه أهل الكوفة للخروج إليهم على أن ينصروه , فأرسل إليهم ابن عمه مسلم بن عقيل لينظر في الأمر , فاجتمعوا حول مسلم وبايعوه للحسين , ثم دعا الحسين ليقدم الكوفة , إلا أن الوالي الأموي عبيد الله بن زياد تصدى لمسلم ومن معه , وحدث بينهما قتال أدى إلى مقتل عقيل وصلبه بعد أن تخلى عنه أهل الكوفة , وكان الحسين قد خرج إلى العراق فاصطدم بعبيد الله بن زياد في محرم عام ٦١ هـ في كربلاء وينتهي الأمر بقتل الحسين والكثير ممن معه (٥).

---

١) ينظر : تاريخ الطبري ٥ | ١٤٣ ., البداية والنهاية ٦ | ٧.

٢) ينظر : تاريخ الطبري ٥ | ١٦٢ , البداية والنهاية ٦ | ٥٧.

٣) ينظر :تاريخ الطبري ٥ | ١٦٦ ,البداية والنهاية ٦ | ٦٥ , تاريخ الدولة الأموية للدكتور محمد طقوش دار النفائس ط٤ | ٢٠٠٥م ص ١٨.

٤) ينظر : تاريخ الطبري ٥ | ٢٥٣ – ٢٧١ .

٥) تاريخ الطبري ٥ | ٣٢٣ – ٤٠٠ , والبداية والنهاية ٦ | ١٩٤-٢٣٣ , تاريخ الدولة الأموية للدكتور طقوش ص٤٤ ,والعالم الإسلامي في العصر الأموي للدكتور عبد الشافي عبد العظيم مكتبة المثنى ط٤ | ٢٠٠٠م ص ٤٧٣ .

شعر أنصار الحسين من أهل الكوفة بالذنب جــراء تخليهم عنه , فنــشأ ما يعرف بحركة التوابين بقيادة سليمان بن صرد , وكانت دعوتهم إلى الثأر للحسين , فاتجهوا للشام حتى لقيهم عبيدالله بن زياد بجـــيشه في عين الوردة فأثخن فيهم وقتل قائدهم , ولم ينـــج إلا القليل ممن هرب منهم [١].

وتقـــوم حركة أخرى تشابه حركة التوابين في دعـــوتها بقيادة المختار الثقفي وهو الطالب للسلطان والشهرة , وكانت تحمــل الدعوة لمحــمد بن الحنفية بن علي بن أبي طالب فاجــتمع تحت رايتها العـــديد من القبائل كهمدان وشاكر وشبام , فهاجموا الكوفة واستردوها من والي عبد الله بن الزبير , وبطــش المختار بمــن كان يناصر الأمويين من أهلهــا , ولكن يتم القضاء على هذه الحركة على يد مصـعب بن الزبير الذي قتل المختار الثقفي في دار الإمارة في الكوفة [٢].

كما اشـترك بعــــض أسياد الكوفة ووجهائها في ثورة بقيادة عبد الرحمن بن الأشعث , وكانت في أصلها قائمة على الكره والتنافس بين ابن الأشعث والحجاج , وتتـــطور هذه الثورة إلى دعوة ابن الأشعث لنفسه بالخلافة , لكن الحجاج يتصدى لهم في عدة معارك تعد معركة دير الجماجم أهمها حتى اضطر ابن الأشعث إلى الهروب والالتجاء عند ملك الترك [٣].

هذه صـورة موجزة لبعض الأحداث الكبيرة التي اشـتركت فيها الكوفة ويظهر لنا جلياً مدى ما بلغه الاضطراب السياسي في هذه المرحلة , ومـا حفـلت به من القلاقل والفتن وتفرق الصف , مما كـــان عاملاً مهماً في تشكيل حياة المجتمــع الكوفي ورسم معالمه , وقد بدت آثاره في الحياة الأدبية , واتجـاهاتها , وولاءات شعرائـها , وهو ما سنجد صوراً من مظاهره في موضوعات شعر المتوكل سواء بذكر الأحداث مباشرة , أم في نـظرته إلى الأمور والتعامل معها .

الحالة الاجتماعية :

---

[١]) المصدر السابق ٥ | ٥٩٦ – ٥٩٩ ., البداية والنهاية ٦ | ٢٨٤ ., العالم الإسلامي ص ٤٨٠ .

[٢]) المصدر السابق ٦ | ٩٦ , البداية والنهاية ٦ | ٣١٥, تاريخ الدولة الأموية للدكتور طقوش ٧٣.

[٣]) المصــــدر الســـــابق ٦ | ٣٤٦ , البداية والنهاية ٦ | ٤١٠ ., تاريخ الدولة الأموية للدكتور طقوش ص٨٦ ,والعالم الإسلامي ص٤٨٣ .

لم يعـــد المجتمع العربي في عصر المتوكل الليثي يماثل عصر أسلافه من الجاهليين الذين تقوم حياتهم على البداوة , وتتبع مساقط المطر , والخضوع لحكم قائم على النظام القبلي فقط , ولكن المجتمع العربي قد تغـير بشكل جذري منذ أن جاء الإسلام بتعـاليمه الشاملة التي طالت كل نواحي الحياة , كما أن الناس أضحوا تحت حكم دولة واحدة تعنى بالمحافظة على كيان المجتمع عامة , وتنظّم علاقات أفراده ومصالحهم المختلفة , وقد حدث إثر ذلك تغيُّرات اجتماعية مهمة شـكلت ملامح جديدة للمجتمع العربي لا يمكن تجاهلها , أو التقليل من شأنها , حيث استقر الكثير من العرب في العـراق والشام ومصر , وفي المدن والحواضر التي بنـيت بعد الفتح الإسلامي , وتبع ذلك حالة من الاستقرار الأمني والاطمئنان النفسي والعائلي لما تمتعوا به من قوة تجعلهم في مـأمن من خطر العدو الخارجي وخفت حدة الروح العسـكرية إلى حد ما, فتوجهت قطاعات من المجتمع إلى نشـاطات مختلفة مما ولد نوعاً من الفراغ جـعل الذاكرة العربية تستحضر الماضي بكل أبعاده ومكوناته وصراعاته [1] , وقد خضع العرب لهذا الإرث القديم فلم يستطيعوا أن يتخلصوا منه في مستقبل حياتهم .

ونتج عن تلك الحالة للمجتمع العربي ظواهر اجتماعية متعددة ,لكننا سنقصر الحديث على ظاهرتين مهـمتين في نظرنا لأثرهمـا الكبير في الشخصية العربية , ولامتداد هذا الأثر إلى النتاج العقلي والأدبي على وجه الخصوص .

أما الظاهرة الأولى فـهي بروز العصبية القبلية بين أفراد المجتمع من جديد , وعودة نمطها الجاهلي بشكل قوي , وتقسيم المجتمع على أساس ذلك , وكان لهذا دور مهم في السياسة والأدب في العصر الأموي.

وأبرز مظاهر العصبية الصراع المستحكم بين القبائل اليمنية والمضرية, حيث نجد الواحدة منهما طرفـاً ضد الأخرى في صراع الأمويين مع خصومهم كما في معركة صفين , أوفي الصراع مع ابن الزبير, وفي حرب يزيد على المدينة , أو حتى في معركة مرج راهط , بل إن الأمر تعدى الصراع الحربي المحدود ليصبح حالة اجتماعية عامة بين القبائل العربية أينما حلت ؛ ولذا امتدت الصراعات بينهم في خراسان وفارس ومصر, حتى أصبح لكل فريق أدبياته وشعاراته التي تميزه

[1]) ينظر : المجتمعات الإسلامية في القرن الأول للدكتور شكري فيصل دار العلم للملايين ١٩٧٨م ص ٣٧٤-٣٧٦ .

عن الآخر[1] , لكن مما يلفت الانتباه أن هذا الصراع كان واجهة لصراع أعمق يتعلق بتضارب المصالح والنفوذ مما يجعل ولاء القبيلة السياسي يميل حيث تجد مصالحها في كل مرة . وانتقل هذا الصراع إلى الساحة الأدبية , ووجد في الشعر السياسي والحزبي وشعر النقائض ضالته , وكان لهذا الشعر جمهوره الذين يغص بهم سوقا الكناسة في الكوفة والمربد في البصرة حتى وصل هذا الشعر إلى مرحلة مبالغ فيها من التهاجي والإقذاع والإشادة بالمناقب , ونشر مثالب الآخرين وانتقاصهم مما أدى إلى المزيد من الفرقة والقلاقل والحروب[2].

أما الظاهرة الثانية فهي النمو الكبير لطبقة الموالي في الحياة العربية , فقد استطاع الموالي في مدة وجيزة امتلاك كثير من عناصر الثقافة العربية , فاحتلوا منزلة اجتماعية راقية , و نال الكثير منهم المناصب العالية , إلا أن المجتمع لم يكن كله متقبلا لهم , فظهر تيار يظهر احتقارهم والانتقاص منهم مما أذكى حقد بعض الموالي الموجود أصلاً جراء الفتوح الإسلامية ودورها في تقويض دولهم , وتمثلت في المشاركة في بعض الثورات كثورة المختار الثقفي , وظهور الاتجاه الداعي إلى الشعوبية واحتقار العرب , وكان لهم شعراؤهم الذين ينافحون عن مبادئهم هذه , وينافسون العرب بها في كل مجال ومحفل[3] , ويمكن القول أن هاتين الظاهرتين الاجتماعيتين في عصر المتوكل الليثي دليل على أن المجتمع لم يصل بعد إلى مرحلة تامة من الوحدة والانسجام , سواء بين العرب أنفسهم , أم بينهم وبين إخوانهم المسلمين من غير العرب, لكنها مرحلة مرت سريعاً ذابت بعدها تلك الفروق الاجتماعية مما هيأ إلى نشوء حضارة إسلامية ثرية عريقة شهدنا آثارها في مستهل العصر العباسي .

الحياة الدينية :

[1]) ينظر :الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار للدكتور علي الصلابي دار المعرفة بيروت ط١ | ٢٠٠٥م٢ | ٥٧٧-٥٧٨, وتاريخ الدولة الأموية للدكتور طقوش ص ١٩١ , وأدب السياسة في العصر الأموي للدكتور أحمد الحوفي دار القلم بيروت د.ت ٤٥٧_ ٤٦٤ .

[2]) ينظر :التطور والتجديد في الشعر الأموي للدكتور شوقي ضيف دار المعارف ط١٠ د.ت ص ١٠٩ – ١١٣ , وأدب السياسة في العصر الأموي ٤٦٥ – ٤٧١ .

[3])ينظر : أدب السياسة في العصر الأموي ص ٤٧١ – ٤٨٨ .

لعـــل من نافلة القول وصف مدى تمســـك المجتمع في عصر المتوكل بتعاليم الإسلام , وامتثالهم لأوامره ونواهيه , ولا عجب فمشـــاهد النبوة مازالت حاضـــرة في أذهان الناس , والصحابة رضوان الله عليهم موجودون في كل الأمصار يعلمون الناس الخير ويدلونهم عليه .

ولكن هــــذا العصر شهد بروز بعض المظاهر التي لها علاقة بالحياة الدينية وتطبيقاتها مما كان لها انعكاس كبير على المجتمع الإسلامي آنذاك .

وأول ما يمكن الوقوف عنده أن المجتمع الإسلامي اتصل بالأمم الأخرى عن طريق الفتوح الإسلامية و حصل من خلال هذا انتقال ثقافات متعددة كالهندية والفارسية واليــــونانية إلى المسلمين , وكان فيها طــوابع فكرية ونظرات مذهبية و فلسفية وعقدية عميقة , وقد أدخلت على المسلمين تياراً جديداً , نهجه بعض العلماء في الحديث عن القضـــايا العقـــدية والفكرية والسياسية والمذهبية أيضاً [1] .

ولنأخذ مثالاً واحداً على التأثير الخارجي في المسلمين وهو تغير مفهوم الزهد مثلا عند الناس عن الزهد الإسلامي الصحيح , فقد دخله شيء من زهد الأديان السابقة , ولذا شاع في أخبار الزهاد ضروب مختلفة من تعذيب النفس وإعناتها , ومحاربة رغباتها طلبا لثواب الله تعالى , و بــــدا واضحاً من تعدد أخبار الزهاد أن الزهد بهذه النظرة قد تركز في العراق أكثر من غيره وهو الإقليم الأكثر استقبالاً للثقافات الواردة من خارج بلاد المسلمين[2].

و تطور الزهد بمفهومه العام حتى خرج منه جماعة يســـمون القراء وهم قوم انكبّوا على دراسة القرآن الكريم والانقطاع لذلك , وبعد مضي مدة من الزمن خرج منهم طائفة أصبح لها قوة ونفوذ وأصبح لها رأي في العديد من القضايا السياسية والاجتماعية حتى انتهى بهم الأمر إلى المشاركـــة في ثورة ابن الأشعث بفرقة مستقلة بهم , إلا أنهم ينهزمون في معركة دير الجماجم مما زعزع قوتهم وعرضهم لعقاب الحجاج وتأديبه [3] .

كما نجد أن الحركات السياسية المعارضة للدولة الأموية كـــان لها أساس ديني ترجع إليه , وتستمد منه أفكارها التي تميُّزها عن غيرها , وترى صحتها وخطأ مخالفيها وذلك قبل أن تدخل في معترك الخصومة السياسية ثم العسكرية بعد ذلك , إذ كان لها آراء في العديد من المسائل

---

[1]) ينظر :شعر البصرة في العصر الأموي للدكتور عون الشريف قاسم دار الجيل ط٢ | ١٩٩١م ص ٦٦ .

[2]) ينظر :التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٥٨- ٦٠ .

[3]) ينظر : تاريخ الطبري ٦ | ٣٤٧ , شعر البصرة ص ٤٦ .

العـــقدية والفقهية واجتهادات في قضـايها , مما قاد إلى صـراع فكري و سياسـي كان بمثابة الأرض الخصـبة لقيام الثـورات العسكرية المناوئة للأمويين , واستمر الوضع كذلك طويلاً حتى سقوط الدولة الأموية [1].

ولم يقتصر دور الحياة الدينية في التأثير السياسي بل امتد إلى الحياة الأدبية بشكل كبير, فقد تمثل غالبية الشـعراء في ذلك العصـر الإسـلام وتعاليمه في حياتهم , وانعكس على إنتاجهم الأدبي , ولذا قل أن نجد شـاعراً انفك من التأثير الديني في شـعره حتى عند الذين عرفوا بشـيء من الفسـق والاسـتهتار كالفرزدق مثلاً [2] أو الشـعراء غير المسـلمين أصـلاً كالأخطل [3], ومن هنا فقد انطبعت ضـمائر الشعراء ومشـاعرهم بتعاليم الإسـلام وهديه , ووجد في أدبهم الانفعال الوجداني والعاطفي بذلك, وانعكس هذا في كثير من موضوعات شعرهم حتى التي كانت تحمل عادة مخالفات إسلامية , بل تعـــدى التأثير إلى استخدام العبارات والألفاظ الإسلامية , وأصبح الشعر الأموي يتطور بتطور الحياة

الدينية فدخل مرحلة مهمة من التجديد المعنوي [4].

وبذا تكون الحياة الدينية حاضـرة في كل المجالات ولا يمكن دراسـة أي ظاهرة في المجتمع آنذاك إلا وجدنا للحياة الدينية الأثر الكبير فيها .

الحياة الثقافية :

شهدت الحياة الثقافية في عصر المتوكل الليثي مرحلة انتقالية مهمة تعد بحق محطة تحول نوعي في الثقافة العربية , حيـــث استطاعت في هذه المرحلة أن تنوع مصادرها المعرفية وأن تزاوج بين هذه المصادر ليخـرج من خلال ذلك إنتـاج ثقـافي غزير , وفي صورة من الخصوصية الإسلامية التي تزيل أي مظهر لشوائب المصادر الأخرى .

---

[1]) ينظر في هذا الموضـوع : أدب السـياسـة في العصـر الأموي ص ٥٣ -٥٨ -٦٢ – ٩٦ – ٩٩ – ١٠٠- ١٠٣ – ١٢٨ – ١٤٠ , والعالم الإسلامي في العصر الأموي ٤٥٧-٤٧١ .

[2]) ينظر :التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٦٢ .

[3]) ينظر : المرجع السابق ص ١٣٢ .

[4]) ينظر :المرجع السـابق ص ٦١- ٧٠ , أبعاد الالتزام في القصـيدة الأموية للدكتورة مي خليف دار غريب د.ت ص٢٣٣ ,دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي للدكتور محمد عبد القادر أحمد مكتبة النهضة القاهرة ط١ | ١٩٨٢ م ص ١٦٣ .

وكانت الثقافة في ذلك العصر مستمدة من ثلاثة روافد أحدها عربي جاهلي , ويتمثل في الشعر والأيام , ومعـــرفة الأنساب , وتقاليد الجاهلية وأعرافهـــا , ورافد إسلامي مستمد من القرآن الكريم و, السـنة النبوية , وما يدور حولهما من المعارف والعلوم , وثـــالث ناتج عما وجده العرب إبان فتوح البلدان عند أهلها من معارف وخبرات [1], وقد امـتزجت هذه الروافد الثقــافية وتكاملت فيما بينها لتكوين حياة ثقافية متميزة ولقيام نهضة علمية ستدوم بعد ذلك طويلاً .

وكما كانت الحيـــاة الثقافية في هذا العصر متعددة المصادر والروافد فقد كانت كذلك غير محصورة في العرب وحدهم , وإنما شـارك فيها الذين دخلوا في الحكم الإسلامي , ولعل أهم هؤلاء طبـــقة الموالي الذين شاركوا بقـــوة فيها لحاجتهم إلى الثقافة الجديدة ليثبتوا وجودهم , ويعوضوا إقصاءهم عن الحياة السياسية من قبل الأمويين ,كمـــا أسهموا في نقل ثقافة بلادهم الأصليـــة إلى العرب , وقـــد سطـــع في سماء الحياة الثقافية أسماء الكثير من الموالي سواء كانوا علماء , أم كتاباً, أم شعراء مما يدلل على حضورهم

العلمي والثقافي الكبير[2] .

وقـــد تعددت المراكز العلمـــية والثقافية في هذا العصر , فهناك مكة المكرمة , والمدينة المنورة , ودمشـق عاصـمة الخلافة , والبصـرة والكوفة والفسـطاط , وكانـــت كلها تقوم بحركة علمية وتعليمية كبيرة نظراً لاستقرار الكثير من الصحابة رضوان الله عليهم فيها, ونشــرهم العلم وتكوين طبقـة من تلاميـذهم من التـابعين , علاوة على كون هـذه المـدن ملتقى للوفود ومـا يحملونه معهم من المعارف والثقافات, لذا كانت مراكز مشعة للمعارف والعلوم المختلفة كالعلوم الشرعية واللغة والتاريخ [3] .

بل أصبحت كل مدينة ذات شخصية علمية تميزها عن غيرها , ولعلمائها منهجهم العلمي الخاص بهم , بل لكل عالم منهـــجه الخاص به الذي يميزه عن غيره , وخـــاصة في التعامل مع

---

[1]) ينظر : تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) دار المعارف ط١٣ د.ت للدكتور شوقي ضيف ص ٢٠٠-٢٠١ .

[2]) ينظر :الحياة الأدبية (عصر بني أمية)للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتاب اللبناني ط ١٩٧٣ م ص ٤٩ وما بعدها .

[3]) ينظر : المرجع السابق ص ٣٥ – ٤٣ .

الأدلة الشرعية والاستنباط منها والاجتهاد فيما ليس فيه نص شرعي , وكان مـــن نتائج هذا أن وجدت حركة علمية دينية عنيت بالتفسير ورواية الحديث , ووضع قواعد الفقه الإسلامي في جميع شؤون الحياة المدنية والسياسية [١].

كما وجدت حركة أدبية كبيرة في هذا العصر, والســـبب فيها يعود إلى التشجيع الكبير من الأمويين لها , فقد شجعوا على الاهتمام بالشعر وخاصة الجاهلي,ورعـــوا المجالس الأدبية والنقدية , وأولوا عناية كبيرة في المحافظة على اللغة ومحاربة اللحن وتدويـــن النحو ووضـــع الشكل والنقط ونقل الدواوين إلى اللغة العربية ,كما شجعوا الشعراء وقرّبوهم وأغـدقوا عليهم العطايا الجزيلة وكرّموا الكتاب وولوهم المناصب العالية في الدولة [٢], وقـــد قاد ذلك إلى نهضة كبيرة للأدب بكل أنواعه ,ونبوغ الكثير من الأدباء والكتاب والشعراء ,وقيام حركة تجديدية في كثير من صنوف الأدب وبروز أغراض جديدة [٣], كمـــا كثر الرواة والعلماء الذين حرصوا على جمـــع التراث الأدبي عامة , و الشعري خاصة حيث حرصوا على مشافهة الأعراب والتـــدوين عنهم وملازمة الشعراء وحفظ أشعارهم , وقد أثمرت تلك الجهود الحثيثة في اتصال سند الرواية الأدبية من جهة , وتهيئة المادة الشعرية الغزيرة لطبقة لاحقة من العلماء والرواة الذين دونوا ذلك التراث الشعري وعنوا به عناية فائقة سواء بالجمع والتوثيق , أم بالشرح والتوضيح والتعليق وعمل المصـنفات القائمة على الاختيار والانتخاب منه بحسـب كل مؤلف ومنهجه في التأليف الأدبي [٤].

وشـــهد هذا العصـــر كذلك جهودا مبكرة في تدوين المعارف والعلوم وكان هذا أمراً لازماً للنهوض بالحركة العلمية وحفظها من الضياع ولضبط شؤون الدولة ودواوينها , وقد كان

---

١) ينظر : التطور والتجديد في الشـعر الأموي ص ٧١ وما بعدها ,وفي الأدب الإسـلامي و الأموي للدكتور عبد العزيز عتيق دار النهضة العربية ط ١ | ٢٠٠١ م ص ١٠٩ .

٢) ينظر : الحياة الأدبية عصر بني أمية ص ١٤ وما بعدها وأدب السياسة في العصر الأموي ص ٢٦٧ .

٣) ينظر : الحياة الأدبية عصر بني أمية ص ٨٦ .

٤) ينظر :تاريخ الأدب العربي في العصـر الأموي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٨ م ص ٤٤ . وأدب السياسة في العصر الأموي ص ٤٣٦ , وينظر : مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية للدكتور ناصر الدين الأسـد دار الجيل بيروت ط٨ ١٩٨٨م ص ١٥٥ , ١٨٨ , المصـادر الأدبية واللغوية في التراث العربي للدكتور عز الدين إسماعيل دار المسيرة ط١ ٢٠٠٣ م ص٥٣ وما بعدها .

القرب من الأمم المتحضرة ذات الثقافات القديمة المكتوبة , ووجـود عناصر كثيرة تتقن الكتابة خير معين للمضي قدما في هذه الجهود.

فمن المصنفات في تلك المرحلة كتاب في التاريخ لعبيد بن شرية الجرهمي (ت ٦٨ هـ) كتبه لمعاوية رضي الله عنه , وكتاب في التفسير كتبـه ابن عباس (ت ٦٨هـ) رضي الله عنه وكتاب في تفسير الأحلام لابن سيرين (٢٣-١١٠ هـ) وكتاب في المغازي لابن شهاب الزهري(٥٠-١٢٤ هـ) ,ورسائل في الطب والكيمياء لخالد بن يزيد
(ت ٨٩ هـ) ,ولـوهب بن منبه (ت ١١٤ هـ) كتاب في القـدر ولأبان بن عثمـان (ت١٠٥ هـ) كتابات في السيرة [١] .

و يغلب على التدوين في هذا العصـر جمع الروايات فقط ولم يكن لديهم منهج في تحقيق هذه الروايات , أو الجرح والتعديل , أو الشرح والإضافة بالمفهوم الواسع للتأليف , ومع ذلك فهي مرحلة تأسيسية مهمة للمراحل التالية لها بعد ذلك [٢].

وقد توجـت الحياة الثقافية بالتطور الكبير الذي وصـلت له الناحية العقلية عند العرب فقد توسعوا في الاجتهاد الفقهي , وإعمال الرأي , والأخذ بالقياس , وأدى ذلك إلى اتساع دائرة الاختلاف العلمي , فدارت بينهم المحاورات العلمية والمناظرات والمجادلات مع خصـومهم وقاد هذا إلى مزيد من الثراء الفكري والعلمي وشيوع التفكير المنطقي العقلي , إلا أن الخلاف قد يدخل مرحلة يصعب فيها التلاقي بين الخصوم فيولد الصـراع والتـنافر , وهذا ما أدى إلى نشوء الفرق الدينية والأحزاب السياسية القائمة أساسا على آراء دينية [٣] .

ولم يكن الشـعراء بمعزل عن هذا النشـاط الفكري فتبنوا القضـايا الفكرية والعقدية في أشعارهم ودافعوا عنها , وأصبحت معانيهم ساحة لعرضها ومناقشتها بالحوار والجـدال , ومن ثم كثر شعراء الأحزاب والفرق واشتد الصراع والجدل بين شعرائها بشكل كبير [٤].

---

[١]) ينظر :ينظر تاريخ الأدب الأموي للدكتور خفاجي ص ١٥- ٢٠ , و المصـادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ص ٢٢-٢٦ .

[٢]) ينظر :الحياة الأدبية عصر بني أمية ص ٣٢ .

[٣]) ينظر :التطور والتجديد ص ٧٢ – ٧٨ .

[٤]) ينظر :المرجع السابق ص ٨٠ .

وامتد الأثر العقلي إلى الناحية الفنـــية , فظهر من بين الشعراء من يتـــخصصون في موضـوعات بعينها لا يتعدونها إلى غيرها , واتخذ بعضـهم الشـعر للتعليم اللغوي ,كما أعادوا النظر في كثير من التراث الشعري الجاهـــلي وأخضعوه للدرس المنظم على وفق العقلية الجديدة التي تكونت لديهم نتيجة الحوار والجدال وما وصـلوا إليه من الرقي والتطور مما قادهم إلى توليد المعاني وتحويرها والابتكار فيها وفـــق منظور جديد لهم يختلف كثيراً عما خضـع له الشـاعر الجاهلي [١], ولعـــل هذا يعكس بصدق ما بلغه التفكير الفني عند الشـــعراء من رقي وتطور ويكون ترجمة صادقة لما كان يدور من حولهم من ثقافة فكرية أو عقلية .

البيئة المكانية :

أولاً : موطن قبيلة الشاعر :

يمثـل تحديد الموطن الأصلي للقبيلة في الجاهلية وصدر الإسلام إضـاءةً مهمة لفهم كثير من الأمور المحيطة بها سواء من الناحية السياسية أم الدينية أم الاجتماعية , وهي أمور سيظهر تأثيرها في كل أفراد القبيلة وإن غادر الواحد منهم الموطن الأصلي ولم يرجع إليه بعد ذلك .

---

[١]) ينظر :المرجع السابق ص ٨٠ وما بعدها .

وقــد اختصت بنو ليث بن بكر بن عبدمناة بن كنانة بن خزيمة التي ينتسب إليها المتوكل الليثي بمواطن كثيرة منها : نهبان [١] , والشراة [٢] , وأسفل مر الظهران [٣], ونواحي خليص[٤] , وحول ودان [٥] , والمزبدة [٦].

كما يشـــتركون مع كنانة عامة فيما تختص به من جبال وأودية وموارد وأصـــنام , وهذه المواضع تمتد من تهامة الحجـــاز من حدود حلي بن يعقوب جنوباً [٧] إلى وادي الصفراء شمالاً [٨] .

والحقيقـة أن قرب منازل ليـث بن بكر خاصة وبقية فروع كنانة عامة من مكة المكرمة قد منحها خـاصيّة الاتصال الواسـع بقاصدي مكة المكرمة , والاحتكاك بهم , والتفاعل معهم في مجالات متعددة ؛ حيث تفد العرب إلى مكة مقـــدسـة لها , ومعظمةً لأهلـــها , ومقرةً بالسيادة لأهل الحرم , ويصاحب هـذا تبـادل تجاري كبير تكون مكة بؤرته بقـوافلها المتجهة شمالاً للشام وجنوباً لليمن , كمـا أن الأسواق التي تقام كعكاظ ومجنة وذي المجاز صورة أخرى

---

١) جبلان مرتفعان شـاهقان كبيران بتهامة يقال لهما نهب الأسـفل ونهب الأعلى , معجم البلدان لياقوت الحموي دار صادر بيروت ط٢ | ١٩٩٥ م ٥ | ٣١٤ .

٢) جبل شامخ مرتفع في السماء دون عسفان عن يساره , وبه عقبة تذهب إلى ناحية الحجاز لمن سلك عسفان يقال لها الخريطة, معجم البلدان ٣ | ٣٣١ .

٣) مر الظهران : موضع على مرحلة من مكة المكرمة , معجم البلدان ٥ | ١٠٤ .

٤) حصن بين مكة والمدينة , معجم البلدان ٢ | ٣٨٧ .

٥) قرية جامعة بين مكة والمدينة معجم البلدان, ٥ | ٣٦٥ .

٦) معدن لبني ليث في جبال السَّخل عن يسـار حرة النار فيما بينها وبين المدينة , بلاد العرب لأبي الحسـن الأصـفهاني تحقيق حمد الجاسر وغيره دار اليمامة د.ت ٣٩٤ .

٧) حلي على ساحل البحر بينهاوبين السِّرين يوم واحد وبينها وبين مكة ثمانية أيام ,معجم البلدان ٢ | ٢٩٧.

٨) من ناحية المدينة , وهو واد كثير النخل والزرع في طريق الحاج بينه وبين بـدر مرحلة ,معجم البلدان ٤ | ٤١٢ , ومعجم قبائل الحجاز لعاتق بن غيث البلادي دار مكة للنشـر والتوزيع ١٩٧٩م ٣ | ٤٣٠. ولكنانة أماكن كثيرة تنسـب لهم في تلك المنطقة , فمـــن الجبال : أثافل وتضـرع وتضـارع والسـلام , ومن المياه عتود وحذارق والتلاعة ورخمة , ومن الأودية حلبة وحدثة وإحليل وبشايم وسعيا , ومن أصنامهم هـــبل وسعد كما نزلوا المطهر ومجنة والبزواء والخيف . معجم البلـدان ١ | ١١٧- ٤١٦-٤٢٤ ٢ | ٣٢-٤٠ -٧١ -٢٢٩-٢٣٢-٢٩٠-٤١٢ ٣ | ٣٩- ٢٢٠-٢٢١- ٢٣٤ ,٤ | ٣، ٨٣ ,٥ | ٥٩-١٥١- ٣٩١ , ومعجم قبائل الحجاز١٩٧٩ ٣ | ٤٢١- ٤٢٢ , ومعجم قبـائل العرب القديمة والحديثة لعمر رضا كحالة مؤسسة الرسالة د.ت ٣ | ٩٩٧ .

للحركة التجارية الكبيرة , وتـزداد أهميتها بامتدادها الأدبي حيث تصبح مهرجانات شعرية للقبائل العربية عامة يعرض فيها شعراؤها أفضل إنتاجهم الأدبي .

كل تلك النشاطات في المجتمع المكي لا بد أن تنعكس بشكل إيجابي على كل القبائل التي تقطن حول مكة , فتزيد من تحضرها ومدنيتها , وتطورها والفكري والأدبي والاقتصادي .

وكما أن القبائل المحيطة بمكة تحصل على تلك المميزات الحضارية فقد كان عليها التزامات سياسية لابد من القيام بها لترسيخ وجودها , والحفاظ على ما تحققه من مكاسب ؛ ولـذا وجدنا كنانة تعقد حلفاً مع قريش وخزاعة , وهو ما يعرف بحلف الحُمس , وتدخل معها الحروب كحرب الفجار[1].

وتبرز قضية العصبية القبلية محركاً أساسياً للصراعات والمنافسات بين القبائل المحيطة بمكة , وأشدها الصراع بين القبائل القحطانية كخزاعة , و العدنانية المضرية ككنانة وهذيل , مما جعل الصراعات لا تهدأ , وقد أدى إلى العديد من الحروب كيوم عتود والحريم بين كنانة وخزاعة [2] , وقد انتقلت هذه النظرة مع المهاجرين إلى الكوفة والبصرة بعد ذلك ورأينا نشوب الصراعات القبلية الشديدة بين سكانهما على أساس قبلي [3].

أما على الجانب اللغوي فقد كان موقع كنانة سبباً لفصاحة لغتها , وسلامتها من العيوب, وبعدها عن التأثير الأعجمي الذي خضعت له القبائل القاطنة في أطراف الجزيرة العربية , والأهم من ذلك القرب من قريش التي تعد أفصح العرب ألسنة وأصفاهم لغة [4] حتى عُدَّ هذا القرب معياراً مهماً لقياس فصاحة اللغة وسلامتها [5] , ومن هنا أخذ اللغويون

---

[1]) ينظر : البداية والنهاية ٢ | ١٩٠ , الكامل في التاريخ لأبي الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني المعروف بابن الأثير تحقيق الدكتور عمر تدمري دار الكتاب العربي بيروت ط ٢٠٠٦ م ١ | ٥٢٧ , ونسب قريش لأبي عبدالله المصعب الزبيري تحقيق ليفي بروفنسال دار لمعارف ط٤ د .ت ص ٩ , تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف دار المعارف ط ٨ د.ت ص٥٨- ٥٩ ,

[2]) ينظر :معجم قبائل العرب ٣ | ٩٩٧ .

[3]) ينظر :تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ص ٥٥ – ٥٧ .

[4]) ينظر :تاريخ ابن خلدون (المقدمة) لعبدالرحمن بن خلدون دار الكتب العلمية بيروت ط٢ ٢٠٠٣ م ص ٦٤٣,والمزهر في علوم اللغة وأنواعها لجلال الدين عبدالرحمن السيوطي , تحقيق محمد أبي الفضل وآخرين , المكتبة العصرية بيروت ط ٢٠٠٧| م ١ | ١٧١.

[5]) ينظر : فصول في فقه اللغة العربية للدكتور رمضان عبد التواب , مكتبة الخانجي القاهرة ط٥ |١٩٩٧ م ص ١٠٥ .

يستشهدون بلغة كنانة في الغريب والإعراب والتصريف ضمن عدد من القبائل التي لم يأخذوا عن سواها[١] ,واستمر هذا الوضع حتى القرن الثاني عندما مالت لغتها عن الفصاحة مثلها مثل لغة قريش نفسها ؛ وذلك لدخول شوائب من الأعاجم والموالي الذين كثروا كثرة مفرطة مما جعل اللغويين يتجهون إلى قبائل نجد التي مازالت تحافظ على بدويتها الأولى وصفاء لغتها ,لكن ذلك العمل لا يعني التشكيك في لغة تلك القبائل أثناء العصر الجاهلي وفترة نزول القرآن الكريم , وإنما هو تحري للينابيع التي ما تزال نقية صافية [٢] .

ثانياً : الكوفة موطن الشاعر :

شهدت الجبهة الشرقية للدولة الإسلامية في بداية عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه موجة من الفتوحات الإسلامية , وحركة دائبة للجيوش الفاتحة مما استلزم معه بناء معسكرات تكون قواعد لهذه الجيوش , ومحطة تزودها بالمؤن والسلاح , ومكاناً آمنا للناس الذين يتزايدون بازدياد الفتوحات , وكل ذلك في إطار من المحافظة على هويتهم العربية , ومن هنا جاءت الحاجة لبناء الكوفة والبصرة .

وقد روعي عند اختيار موقع الكوفة أن يكون مناسباً لمهمتها العسكرية , فهي على الشاطئ الغربي للفرات و على تخوم الصحراء , فلا يفصلها عن باقي بلاد المسلمين فاصل بحري فيحول العدو بينها وبين باقي البلاد [٣] , إضافةً إلى موقعها الجغرافي , وملاءمة مناخها للعرب الذين خرجوا قريباً من بلادهم ذات الطبيعة الصحراوية [٤].

ويرجع سكان الكوفة الجدد من العرب إلى قبائل متعددة من القحطانية والعدنانية , ولذا تم تقسيمها إلى سبع خطط أو أجزاء حسب أنساب هذه القبائل , وقد كانت كنانة وحلفاؤها من الأحابيش وجديلة في سبع واستمر هذا الوضع حتى زمن زياد بن أبيه حيث جعلها أربعة أقسام لتتداخل القبائل بعضها في بعض .

ولاشك أن الحديث عن الكوفة حديث يطول ويتشعب خاصة إذا أريد له أن يكون مُفَصِّلاً لتاريخ هذه المدينة العريق ذات الإسهام الكبير أحداث التاريخ الإسلامي , ولكننا

---

١)ينظر:تاريخ ابن خلدون ص ٦٤٣, والمزهر في علوم اللغة وأنواعها ١ | ١٧٣ .

٢) ينظر : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ص ١٣٦.

٣) ينظر :تاريخ الطبري ٤ | ٤٠ .

٤) ينظر :معجم البلدان ٤ | ٤٩١ .

سنقصر الحديث على الإشارة إلى بعض العوامل والظروف التي أظلت المجتمع الكوفي , وطبعته بطابعها لنستطيع أن نرسم صـــــورة لبيئة الكوفة إبّان عصر المتوكل لنرى انعكاس ذلك على شخصيته وشعره.

وأول ما نراه ذا أثر قوي على الكوفيين هو الدور السياسي الذي تميزت به الكوفة , وقد ألمحنا إلى جانب من هذا الدور , وبدا لنا واضحاً أن الكوفـــة كانت تناصب الأمويين العداء الشديد منذ اتخذها علي رضي الله عنه عاصمة له , وقد عبرت الكوفة عن هذا بالقيام بالثورات ضد الأمويين أو المشاركة فيها ودعمها , وقوبل ذلك بمعاملة اتصفت بالشدة والقوة من قبل الأمويين وولاتهم .

لكن الكوفة لم تكن كلها على قلب رجل واحد في هذا العداء والبغض , إذ وجدنا من الشعراء من يمتدح الأمويين , ويدافع عنهم بقوة , مما يدل على أنهم يمثلون شريحةً ولو قلَّت ممن يحفظ صادق الولاء للأمويين ويتعصب لهم تعصبا شديداً [١] .

أما الأثر الثاني فقد امتد من مرحلة تأسيس المدينة , ونستطيع أن نرى نتاجه في مظهرين اجتماعيين لأهل الكوفة : أما المظهر الأول فإن المدينة قـــد أسست أصلاً لتكون قاعدة عسكرية للجيوش المتجهة شرقا المشاركة في الفتوح , وهـــذه الحال جعلت الكوفة ذات روح حربية قتالية متأصلة , مما يملي عليها أن تكون في حالة تأهب واستعداد عسكري[٢] ولا ريب أن يؤدي هذا إلى أن يكون المجتمع ممجداً للقوة والشجاعة , ومائلاً إلى الحياة الخشنة البعيدة عن الترف والركون والدعة , وكل ما سبق يجعـــل ثقافـــة المجتمع قائمة على الصراع والتكتل والتنافس .

أما المظهر الاجتماعي الثاني لتبعات مرحلة التأسيس فهو العصبية القبلية , حيث نشأ التنافـــس القبلي الذي وجد في تقسيم الكوفة خير بيئة لينمو فيها ويتطور , ومن هنا نشأ الشعر القبلي الذي يقوم على تمجيد القبيلة , والفخر بها , والغض من الآخرين والانتقاص لهم وقد أدى إلى الكثير من الصراعات والمنافسات القبلية التي تفرق الصف وتضعف روح الجماعة [٣] .

---

[١]) ينظر :تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ص ١٥٤– ١٥٧ .

[٢]) ينظر : التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ١٠٩ .

[٣]) ينظر : المرجع السابق ص ٣٩–٤٢ , و المجتمعات الإسلامية في القرن الأول ص ١٠٢ .

كما شهـــدت الكوفة حركة علمية وثقافية نشطة , فقد رحل إليها العرب من بلادهم بمخزون كبير من الثقافة والقيم العربية , ثم استقركثير من الصحـابة رضوان الله عليهم فيها حـتى عدوا منهم سبعين بدرياً , وكان هذا مصدر فخر لهم [1] , إضـافة إلى ما وجـدوه أصلاً في البلاد المفتوحة من المعارف والعلوم وكان على رأسها الثقافة الفارسية التي كانت قـد قطـعت شوطاً طويلاً في التـقدم , وما أضافته لها من الاحتكاك بالثقافة الإغريقية اليونانية والهندية , فنتج عن ذلك اهتمام كبير بالعلوم الشرعية والعقلية .

كما وجدت حركة أدبية كبيرة للعناية باللغة والنحو و بالشعر وروايتـه حتى فاقت البصرة شهـرةً في ذلك [2] , و كـان مـن ثمارها العديدة وجـود الكثير من الشعراء ذوي الاتجاهات المختلفة والمتنوعة [3].

في هذه البيئة الكوفية عـاش المتـوكل الليثي ومن دون شك أنها قـد أسهمت في رسم شخصيته , وتشكيل ذوقه ورؤيته الشعرية , وتحديد اتجاهاته وتوجهاته بشكل كبير .

---

[1]) ينظر :شعر البصرة في العصر الأموي ص ٦٢ .

[2]) ينظر : الأدب الأموي صور رائعة من البيان العربي للدكتور إبراهيم أبو الخشب الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ت ص ٣٢ .

[3]) ينظر :الحياة الأدبية (عصر بني أمية) ص ٤١ .

حياة الشاعر

اسمه ونسبه :

تورد المصـادر التي ترجمت للمتوكل الليثي نسـبه باختلاف يسـير في بعض أجزائه , فقد أورد ابن سلام نسبه كالآتي : هو المتوكل بن عبد الله بن نهشل بن وهب بن عمرو بن لقيط بن يعمر بن عوف بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة [1].

أما أبو الفرج الأصفهاني فيضيف في نسبه مسافعاً بعد نهشل[2] , كما يضيف الآمدي كعباً بعد عوف , ويذكر صفةً ليعمر بأنه الشداخ [3].

وقد سـار المـزباني[4] علـى رأي ابن سـلام , أما ابن ميمون [5] فقد أخذ برأي أبي الفرج الأصفهاني , كما اختار عبد القادر البغدادي[6] رأي الآمدي .

وعلى كلٍ فإن نســـبه ينتهي إلى يعمر بن عوف بن كعب بن عامر بن ليث بن بكر بن عبد مناة ابن كنانة بن خزيمة وهذا يجعل المتوكل ليثي كناني .

---

[1]) ينظر : طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي تحقيق محمد شاكر دار المدني بجدة د.ت ٢ | ٦٨١ .

[2]) الأغاني ١٢ | ١١١ .

[3]) ينظر :المؤتلف والمختلف لأبي القاسم الآمدي تحقيق عبد الستار فرج دار إحياء الكتب العربية ١٩٦١ م ص ٢٧٢

[4]) ينظر : معجم الشعراء لأبي عبيد الله المرزباني تحقيق عبد الستار فراج الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣ م ص ٣٣٩ .

[5]) ينظر : منتهى الطلب من أشعار العرب ٣ | ١٥٥ .

[6]) ينظر :خزانة الأدب لعبد القادر البغدادي تحقيق الدكتور محمد طريفي دار الكتب العلمية بيروت ط١ | ١٩٩٨ ٨ | ٥٦٧ .

أما كنيته فهي أبو جهمة [1](بفتح الجيم وضمها) ,ونحن لا نعرف على سبيل التحديد هل له ولد بهذا الاسم , أم هي كنية لحقته فقط .

وهـــذا النسب يدل على عروبة أصيلة لا شك فيها , فليث بن بكر بطن ضخم يضم بطوناً هي : عامر , و جُنْدع , وسعد , و عبدالله [2] .

كما أن عامراً قد انقسم إلي بطون أيضاً هي : كعب وشَجْع وقيس وعُتْوَارة [3].

أما عوف بن كعب بن عامر فولده : يعمر الذي يعرف بالشُّدَّاخ وقيس وعَامِرة وكلب وسعد.

وأما تسمية يعمر بالشُّدَّاخ فلأنه عفا عن دماء قومه من بني كنانة وأهدرها في حرب بينهم وبين خزاعة وقال :" قد شـــدخت دماءهم تحت قدمي " , ثم غـــــرمها لقومه دون خزاعة , واصطلح القوم بعد ذلك [4] .

ومن أولاد يعمر بن عوف : بنو الملوح , وبنو عبدالله , وبنو وهب , وبنو قيس , وبنو زجل , و بنو أحمر , وبنو ضـيغم , وبنو لقيط وكلٌ قد كثر عددهُ وأصـبح بطناً [5] , ومن بني لقيط بن يعمر المتوكل الليثي [6].

وليث بن بكر وما تفـرع عنه من بطون لهم ذكر كثير في كتب التاريخ والأنسـاب والتراجم , فمنهم العديد من الصـحابة رضـوان الله عليهم , والكثير من المشـاهير والفرسـان والكرماء والشعراء في الجاهلية والإسلام [7] , ولذلك فإن المتوكل أمام سجل ضخم من المجد والسؤدد

---

[1]) ينظر :طبقات فحول الشعراء ٢ | ٦٨١ .

[2]) ينظر : أنساب الأشراف للبلاذري تحقيق الدكتور محمود فردوس العظم دار اليقظة العربية دمشق ط ٢٠٠٠م ١٠ | ٧ , وجمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي دار الكتب العلمية بيروت ط٣ | ٢٠٠٢ م ص ١٨٠ .

[3]) ينظر : أنساب الأشراف ١٠ | ٨ , وجمهرة أنساب العرب ص ١٨٠ .

[4]) ينظر :أنســاب الأشـراف ١٠ | ٨ , وجمهرة أنســاب العرب ص ١٨٠ , وسـبائك الذهب في معرفة قبائل العرب لأبي الفوز السويدي تحقيق كامل هنداوي دار الكتب العلمية ط٢ | ٢٠٠٥ م ص ٢٧٢ .

[5]) ينظر : أنساب الأشراف ١٠ | ٩ .

[6]) ينظر : أنساب الأشراف ١٠ | ١٦ .

[7]) ينظر :أنساب الأشراف ١٠ | ٧-٣١ , جمهرة أنساب العرب ص ١٨٠ - ١٨٤ .

لبني قومه حتى يصل إلى معقل المجد كنانة , وقد حرص المتوكل على تأكيد صلته بهذا النسب والفخر به كما في قوله منتسباً لبني الشداخ [١] :

نَحْنُ بَنو الشَّدَّاخِ لمْ يَعْلُهُمْ حَافٍ مِن النَّاسِ ولا نَاعِلُ

أو في الانتساب لكنانة بن خزيمة [٢]:

وبِذَاكَ أَوصَانِي أَبِي وأَنَا امْرؤٌ فَرْعٌ خُزَيْمَةُ مَعْقِلِي وصَمِيمُ

ومن الملاحظ أن المتوكل قد اشتهر بنسبته إلى ليث بن بكر دون أن تذهب النسبة إلى غيره كليث بن عجل بن عمرو , أو ليث بن سواد البطن من قضاعة[٣] , فالآمدي يصفه بالشاعر المشهور بعد إيراد الليثي في نسبه [٤], وهو وإن كان حكماً نقدياً إلا أنه يدل على شهرته بهذه النسبة وتواترها .

والحقيقة أن هذا النسب الرفيع يستحق من الشاعر أن يفخر به , ويؤكّد الانتساب إليه , والاتصال به ؛ لأنه سبب للرفعة وعلو المنزلة وعظم الشأن في مجتمع يمثل النسب فيه قضية في غاية الأهمية والخطر , ويزيد الأمر أهمية كون المتوكل شاعراً يستمد منه مادته الشعرية في الفخر , ويجعله درعاً في وجه الخصوم الذين يجدون في ضعة النسب وسيلة فاعلة للحط من الإنسان وانتقاصه واحتقاره .

مولده :

لم تذكر المصادر سنة ولادة المتوكل الليثي , وإنما ذكرت أنه عاش في عصر معاوية رضي الله عنه وابنه يزيد [٥] , وقد مدحهما , وأنه من شعراء الإسلام [٦].

والمعلومات عن ولادته قليلة وغير مفصلة , ولعل السبب في ذلك يعود إلى أنه ولد لأب ليس بذي شأن في الكوفة ؛ لذا كانت الأخبار عن أسرته قليلة ؛ أو لأن الاهتمام بالإنسان عادة يكون بعد شهرته وذيوع صيته في شأن ما , وهذا أمر واضح ومطّرد في سير الكثير من

---

[١]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٤٢ .

[٢]) المصدر السابق ص ٨٩ .

[٣]) ينظر :جمهرة أنساب العرب ص ٢٩٧ - ٤٤٣ – ٤٤٤ .

[٤]) ينظر :المؤتلف والمختلف ص ٢٧٢ .

[٥]) ينظر :طبقات فحول الشعراء ٢ | ٦٨١ , معجم الشعراء ص ٣٣٩ , خزانة الأدب ٨ | ٥٦٧ .

[٦]) ينظر : الأغاني ١٢ | ١١١ .

العلماء والشعراء وغيرهم , وربما يكون التعليل في حال شاعرنا أنه قـــد ولد في الصحراء قبل نزول أسرته الكوفة .

ولأهمية تحديد زمن الولادة في ترجمة الشاعر ؛ فإننا سنحاول بشكل تقريبي تحديد سنة ولادة المتوكل الليثي ,مستعينين ببعض الإشارات التي وردت عرضا في ترجمته ,وأولهـــا قول أبي الفرج الأصفهاني أنه من شعراء الإسلام وهذا يعني أن المتوكل لم يدرك زمن الجاهلية [1] , وإلا لوجدناه ينص على ذلك كما هي الحال في تراجم الكثير من الشعراء المخضرمين .

أما ثانيـــــها فإن المصادر تنص على أنه عاش في زمن معاوية رضـي الله عنه الذي تمتد خلافته مابين (٤١- ٦٠ هـ)[2] وقد مدحه , ولكن شعره هذا لم يصلنا , وإنما وصلنا شعر له امتدح فيه واليين لمعاوية رضي الله عنه هما عبد الله بن خالد بن أسيد أمير الكوفة ما بين (٥٣-٥٥ هـ) [3] وسعيد بن العاص بن سعيد بن العاص والي المدينة ما بين(٤٩-٥٤ هـ) [4], وقد خاطب الرجلين في بيت واحد حيث يقول [5]:

مَدَحْتُ سَعِيدَاً واصْطَفَيْتُ ابن خَالِدٍ وللخيرِ أَسْبَابٌ بِهَا يُتَوسَّمُ

ولابد أن المتوكل في هذه المرحلة قد بلغ مبلغ الرجال حتى يمدح أمير الكوفة , وحتى يقدر على تحمل أعباء السفر والشخوص إلى ممدوحه في دمشق والمدينة .

ولو نظرنا إلى شعره في هذه المرحلة لوجدناه مكتمل النضج مستوفياً أدواته الفنية يشبه باقي شعره الذي قاله في مراحل تالية لهذا الزمن ؛ ولـذا فنحن نقدر أنه قد بلغ مابين العشرين والخمسة والعشرين عاماً .

كما امتدح المتوكل يزيد بن معاوية (٦٠-٦٤ هـ) [6] بأبيات , ويناديه فيها بكنيته أبي خالد كما في قوله [7]:

أَبَا خَالِدٍ حَنَّتْ إِليكَ مَطِيَّتِي عَلى بُعْدِ مُنْتَابٍ وهَوْلِ جَنَانِ

---

[1]) ينظر : المصدر السابق ١٢| ١١١ .

[2]) ينظر :تاريخ الطبري ٥ | ٣٢٤ .

[3]) ينظر : المصدر السابق ٥ | ٢٩٢- ٣٠٠ .

[4]) ينظر : المصدر السابق ٥ | ٢٣٢ -٢٩٣ .

[5]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٦٣ .

[6]) ينظر :تاريخ الطبري ٥ |٤٩٩.

[7]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٠٤ .

وثالث الإشارات هو مدحه لحوشب الشيباني [1] , وكان عاملاً للحجاج على الكوفة عام ٨٣هـــ [2], ويذكر في أبياته تلك صدود النساء عنه , وتركهن له لما رأين الشيب قد بدا عليه وكان ذلك في معرض الحديث عـن الغزل ممـا يدل على أنه كان كبيراً , ولعلنا نقدر عمره بما يقرب من الستين عاما .

وبناء على مـــا تقدم وبالجمع بين مدحه لمعاوية رضي الله عنه , ومدحه خالد بن أسيد وسعيد بن العاص وورود ذكر الشيب في مدحه لحوشب عام ٨٣هـــ فإننا نقدر زمن ولادته مابين ٢٥-٣٠ هـ تقريباً .

نشأته :

لا شك أن نشأة الإنسان الأولى هي مرحلة مهمة في تكوين شخصيته ,ورسم توجهـــاته وميوله واهتماماته , وهو ما ينعكس بشكل تام على الإنسان في مراحل حياته اللاحقة في نواحٍ متعددة ومجالات شتى.

و قـــد خلت ترجمة المتوكل الليثي في المصادر الأدبية من الإشارة إلى نشأته الأولى , أو أين كانت , أو الظروف التي نشأ فيها , ولعدم توفر تلك المعلومات فإننا سنحاول أن نلقي شيئا من الضـوء على تلك النشـأة بناء على بعض الإشـارات التي وردت في شـعره , أو في ترجمته , ومن خلال السياق التاريخي الذي مرت به القبائل العربية التي رحلت إلى الكوفة في تلك المرحلة .

والحقيقة أننا نجهل أين قضى الشاعر مراحل حياته الأولى على وجه التأكيد ولكن المصادر تفيد بأنه من أهل الكوفة [3] , أو بعبارة أخرى كان كوفياً , مما قد يشـــير إلى أنه ولد في الكوفة , ونشأ فيها , ولعل ما جعل والده ينزل الكوفة أنه كان من الذين اشتركوا في الفتوحات الإسـلامية إبان عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه لفتح العراق سواء كان قد خرج في جيش خـالد بن الوليد ,أم في جيش عياض بن غنم اللذين كانا من أول من وصل إلى العراق [4] , أم كان من المدد الذي توجه للعراق لإمداد الجيوش الإسـلامية بعد ذلك , وكان من قبائل كثيرة

---

[1])المصدر السابق ص ١٥٦ .

[2]) ينظر :تاريخ الطبري ٦ | ٣٨٥ .

[3]) ينظر : طبقات فحول الشعراء ٢ | ٦٨١ , الأغاني ١٢ | ١١١, خزانة الأدب ٨ | ٥٦٨ .

[4]) ينظر :تاريخ الطبري ٣ | ٣٤٣-٤٦٣ .

ومنها على سبيل الخصوص جموع من كنانة حيث خرجوا ومعهم أناس من الأزد في سبعمائة رجل , وكان أمير الكنانيين غالب بن عبد الله الليثي [1].

وربما يكون والده قد خرج مثل كثير من العرب لسكنى البلاد الجديدة التي نشأت بعد الفتوح ومنها الكوفة للعمل والتجارة , وبهذا يكون الشاعر كوفياً في نشأته , مما يطبعه بطوابعها الخاصة سواء الصراعات السياسية أم الاختلافات الفكرية , وما فيها من حياة علمية واختلاط للثقافات وتجاور بين القبائل المختلفة والأعراق المتنوعة مع ما يضاف إلى ذلك من جغرافية الكوفة وطيب الهواء وكثرة الثمار ورغد العيش وقد سبق الحديث عن ذلك مفصلاً.

وقد يكون مولده خارج الكوفة أي في موطن قبيلته وعاش صباه هناك , وهذا القول توحي به عبارة قالها المرزباني عند الحديث عن الشاعر حيث قال : " ونزل الكوفة " [2] , مما يعني أنه وفد إليها وهو كبير , وهذا الاستنتاج يؤكده اختلاف عبارات المرزباني في الحديث عن شعراء آخرين فيقول بأنه : بصري ، حجازي ، مدني ، كوفي [3] , أو نصه على أي بلد آخر دون ذكر لعبارة أنه نزلها .

ومن العوامل المؤثرة في نشأة الإنسان البيت الذي تربى فيه وخرج منه , وأفراد الأسرة الذين يعيشون معه , ولكننا لا نملك معلومات عن بيت الشاعر تستطيع أن تلقي أضواء على نشأته وطبيعتها وظروفها . كما أن الشاعر لم يشر إلى شيء من ذلك في شعره سوى ذكر بعض صفات والده وتأثره بها . لكن يبدو أن والد الشاعر كان من عامة الناس إذ لم يرد له ذكر في الحياة العامة , ولم يكن من الأمراء ولا القواد ولا من علية القوم وإلا كنا وجدنا إشارة لذلك , ولسارع الشاعر بذكر هذا الأمر والتفاخر به وإبرازه بشكل يكون سبباً لرفعته وعلو شأنه , ولعل هذا هو السبب الحقيقي لفخر الشاعر بالأبعدين من قومه [4]. وقد ذكر المتوكل والده في شعره في معرض الإشادة بأخلاقه , ويذكر بعض صفاته كالجلد والذكاء وقوة العزم , وأن

---

[1]) ينظر : المصدر السابق ٣ | ٤٦٣ .

[2]) ينظر :معجم الشعراء ص ٣٣٩ .

[3]) ينظر :المصدر السابق ص ٣٤٠- ٣٤٦ – ٣٤٩ – ٣٥١ .

[4]) شعر المتوكل الليثي ص ١٦ .

هذا الأب هو ما جعله يســير في طلب المعالي بقوة , ولن تســتغرب تلك النظرة وما فيها من الإطراء التي يحمل عادة الأبناء لآبائهم [1] :

إِنِّي أَبَى لِي أَنْ أُقَصِّرَ والِدٌ   شَهْمٌ على الأَمْرِ القَوِيِّ عَزومُ

وقد كان هذا الأب خير مثال يحتذيه المتوكل فيسير على خطاه [2] :

أَجْرِي على سُنَّةٍ من والِدِي سَبَقَتْ   وفِي أَرومَتِهِ مَا يُنْبِتُ العُودُ

هذا ما عرفناه عن والد المتوكل أما غيره فلا نعرف عنهم شيئاً .

وإذا نظرنا إلى تدين المتوكل وأخلاقه [3] في ســلوكه وفي شــعره [4] فلابد أن نربط هذا الجانب الخلقي بالنشأة الأولى له , حيث تغرس الأخلاق الفاضلة عادة في وعي الإنسان وقت الطفولة والصــبا مما يجعلنا نعتقد أن نشــأته كانت في بيت دين و تقى وأخلاق فاضــلة , وأن أفراد أسرته المحيطين به هم أول من أرشده إلى كل ذلك مما جعله يتمسك بها ويتمثلها في سلوكه وشعره.

صلاته برجال عصره :

على الرغم من قلة الأخبار التي أوردتها المصــادر عن المتوكل الليثي إلا أنها تدل على أنه شاعر مشهور عند الخاصة والعامة , والدليل على ذلك ما كان يوصف به من نعوت وعبارات تثبت ذلك , فهو يوصـف بأنه شـاعر العرب [5] , وشـاعر مضـر [6] , وقد نتجت تلك الشـهرة عن صـلاته الكثيرة التي تربطه برجال العصـر من الخلفاء والولاة والكرماء وغيرهم خاصة أن الشاعر قد اتخذ الشعر سبباً من أسباب العيش والتكسب مما يجعله حريصاً على لقيا من يؤمل عنده العطاء الجزيل, إضــافة إلى شــهرة أدبية كان عمادها شــعر جزل رائع جميل العبارة عذب المعاني [7].

---

[1]) المصدر السابق ص ٨٨ .

[2]) المصدر السابق ص ٢١٤ .

[3]) المصدر السابق ص ٣٥ .

[4]) المصدر السابق ص ٧٨-٨٠-٨١-٨٦-١٥٢-١٦٦ -١٩٦-١٩٧-٢٦٠.

[5]) ينظر : الأغاني ١٢| ١١٦ .

[6]) ينظر :لباب الألباب لأسامة بن منقذ تحقيق أحمد شاكر دار الجيل ط ١٩٩٦ ص ١٠٨ .

[7]) شعر المتوكل الليثي ص ١٨ .

وأول الخلفاء الذين مدحهم المتوكل معاوية رضي الله عنه [1], إذ وفد عليه ومدحه لكن هذا المديح لم يصل إلينا , كما اتصل بولاة لمعاوية رضي الله عنه ومدحهم كعبد الله بن أسيد بن خالد بن أسيد [2] والي الكوفة وسعيد بن العاص بن سعيد بن العاص والي المدينة [3]فقال وبالغ في مديحهما , لكن الأمر اللافت للانتباه أنه خاطبهما في قصـــيدة واحدة مما يرجح أنه لقي الرجلين معاً حيث يقول لهما [4]:

بِأَنَّكُمَا خَيْرُ الحِجَازِ وأَهْلِهِ إِذَا جَعَلَ المُعْطِي يَمَلُّ ويَسْأَمُ

ثم وفد على يزيد بن معاوية [5] ,ومدحه بقصيدة تظهر فيها الشكوى من ضيق ذات اليد , وقلة العطاء , ويناديه بالملك [6]:

تَنَاهَت قَلُوصِي بَعْدَإِسْآدِي السُّرى إِلى مَلِكٍ جَزْلِ العَطَاءِ هِجَانِ

---

[1]) معاوية بن أبي سفيان صخر بن حرب بن أمية القرشي الأموي مؤسس الدولة الأموية , صحابي جليل , وأحد دهاة العرب , كان فصيحاً حليماً وقوراً , ولد بمكة وأسلم يوم الفتح , تعلم الكتابة والحساب فجعله النبي صلى الله عليه وسلم من كتابه , روى عنه أحاديث كثيرة , ولي الشام في عهد عثمان رضي الله عنه , وبويع بالخلافة بعد تنازل الحسن بن علي رضي الله عنهما سنة ٤١هـــ , فتحت في عهده بلاد كثيرة , دامت خلافته إلى عام ٦٠هـــ . (مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر تحقيق واختصار إبراهيم صالح دار الفكر ط١ | ١٩٨٩م ٢٤ | ٣٩٩, تاريخ بغداد للخطيب البغدادي تحقيق مصطفى عطا دار الكتب العلمية بيروت ط٢ | ٢٠٠٤ م١ | ٢٢١ , الأعلام لخير الدين الزركلي دار العلم للملايين ط ٨ | ١٩٨٩ م ٧ | ٢٦١).

[2]) عبد الله بن خالد بن أَسِيد بن أبي العيص بن أمية بن عبد شمس القرشي الأموي القرشي ولاه زياد بن أبيه فارس لمنزلته ودينه واستخلفه على الكوفة عند وفاته وبقي والياً عليها حتى عام ٥٥ هـــ (تاريخ الطبري ٥ | ٣٠٠ , أنساب الأشراف ٤ | ٣٠٨- ٣١١ ,مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر لابن منظور تحقيق أحمد حموش وآخر دار الفكر ط ١ | ١٩٨٥م ٧ | ٣٢٥) .

[3]) سعيد بن العاص بن سعيد بن العاص بن أمية القرشي صحابي جليل من الأمراء والولاة الفاتحين تربى في حجر عمر بن الخطاب رضي الله عنه , ولاه عثمان رضي الله عنه الكوفة , و أحد الذين كتبوا المصحف له , وكان من المدافعين عنه يوم حصر , ولاه معاوية رضي الله عنه المدينة سنة ٤٩هـ حتى عزله عام ٥٤ هـ , توفي عام ٥٩هـ وقيل غير ذلك (تاريخ الطبري ٥ | ٢٩٢-٣٠٠ , الأعلام ٣ | ٩٦).

[4]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٦٤ .

[5]) يزيد بن معاوية بن أبي سفيان , ثاني خلفاء الدولة الأموية نشأ بدمشق وبويع بالخلافة سنة٦٠ بعد وفاة والده ولم يبايعه عبدالله بن الزبير والحسين بن علي بن أبي طالب , شهد عهده مقتل الحسين وموقعة الحرة بالمدينة , ويقال أنه أول من خدم الكعبة وكسا ها بالديباج , ويروى له شعر رقيق , ت سنة ٦٤هـ (مختصر تاريخ دمشق لابن منظور تحقيق واختصار سكينة الشهابي دار الفكر ط١ | ١٩٨٩م ٢٨ | ١٨ ,الأعلام ٨ | ١٨٩).

[6]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٠٧ .

ومن الذين اتصـــل بهم من أمراء بني أمية عبد العزيز بن مروان [1] حيث مدحه المتوكل فأجزل له العطاء [2].

وكانت تربطه ببشر بن مروان [3]والي الكوفة لعبد الملك بن مروان صداقة ومودة [4],وقد قال فيه قصيدة لم تثبت المصادر إلا بيتاً واحداً منها فقط يدل على العتاب الذي لا يكون إلا بين الأصدقاء , وألقاها في مجلس تظهر فيه المباسطة والصداقة الحميمة إذ يقول له [5]:

تَجَرَّمَ لِي بِشْرٌ غَدَاةَ أَتَيْتُهُ فَقُلْتُ لَهُ يا بِشْرُ مَا ذَا التَّجَرّمُ[6]

ومن الذين اتصل بهم أيضاً حوشب الشيبـاني [7] صاحب شرطة الحجاج وصاغ له جميل الثناء , ومن ذلك قوله [8]:

رأَيّنَا حَوْشَبَاً يَسْمو ويَبْنِي مَكَارِمَ للعَشِيرةِ لَنْ تُنَالا

---

١) عبد العزيز بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية , أبو الأصـبغ , ولد في المدينة , وولي لأبيه مصـر وسـكن حلوان وعمرها , وتوفي بها سنة ٨٥هـــ ,كان شجاعاً جواداً عارفاً بسياسة البلاد, يعطي على العربية ويحرم على اللحن , وهو والد الخليفة عمر بن عبد العزيز (مختصر تاريخ دمشق لابن هشام تحقيق واختصار سكينة الشهابي دار الفكر ط ١ | ١٩٨٨م ١٥ | ١٥٣ الأعلام ٤ | ٢٨) .

٢) ينظر : لباب الألباب ص ١٠٨ .

٣) بشر بن مروان بن الحكم بن أبي العاص القرشي الأموي ,كان سمحاً جواداً ولي إمرة العراقين البصرة والكوفة لأخيـه عبد الملك بن مروان , توفي عام ٧٥ هــــ ,وهو أول أمير يموت بها (مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر لابن منظور تحقيق مأمون الصاغرجي وغيره دار الفكر ط١ | ١٩٨٤ م ٥ | ٢١٣ ,الأعلام ٢ | ٥٥).

٤) ينظر :أنساب الأشراف ٥ | ٣٥٤ .

٥) شعر المتوكل الليثي ص ٢٦٦ .

٦) تجرَّم : لي أو علي أي: ادعى ذنباً لم أفعله .

٧) حوشب بن يزيد بن الحارث بن يزيد بن رويم بن عبدالله من بني ذهل بن شيبان كان قائداً لجيش مصعب بن الزبير في حربه للخوارج , ثم مع مصعب في قتاله للمختار الثقفي بالكوفة ,ولما دخل عبد الملك بن مروان الكوفة سنة٧٤هـــ جعل والده يزيد على الري وقيل بل ولاه هو لأن والده قد مات في ذلك الوقت , ثم ولي حوشب شرطة الحجاج سنة ٨٣هـــ(تاريخ الطبري ٦ | ٣٨٥ , الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد تحقيق محمد أبي الفضـل إبراهيم المكتبة العصرية بيروت ط٢٠٠٦م ٣ | ٢٣٤ , جمهرة أنساب العرب ص ٣٢٥, المستدرك على أنساب الأشراف تأليف محمود العظم دار اليقظة ط ٢٠٠٢ م ١٨ | ٧٢- ٧٥) .

٨) شعر المتوكل الليثي ص ١٥٦ .

ومن صلاته المهمة وفوده على عكرمة بن ربعي الفياض [١], وكان رجلاً كريماً ,

وأحد أجواد الكوفة المعروفين , وقد مدحه المتوكل بقصيدة منها قوله [٢]:

سأُهْدي لابنِ رَبْعِيٍّ ثَنَائِي وممَّا أَنّ أَخُصَ بِهِ الكِرامِا

لكن عكرمة حرمه العطاء فقيل له : "جاءك شاعر العرب فحرمته "؟! فقال : "ما عرفت!", فأرسل إليه بأربعة آلاف درهم فأبى المتوكل أن يقبلها وقال : " حرمني على رؤوس الناس ويبعث إلي سراً ؟! " [٣]

وقد غضب المتوكل مما حصل وبلغ به الغضب مبلغاً جعله يفكر في هجائه لكن القول لم يتح له إلا بعد حين , فقال في هجاء عكرمة قصيدة كانت أقرب للعتاب واللوم منها للهجاء والذم[٤] :

أَعِكْرِمَ كُنْتَ كالمُبْتَاعِ بَيْعَاً أَتَى بَيْعَ النّدَامَةِ فاسْتَقَالا

كما ربطت المتوكل صلة أدبية بالأخطل [٥] الشاعر الأموي الشهير , وقد دار بينهما حديث أدبي في لقاء المتوكل به ففي الخبر : أن الأخطل قدم الكوفة فنزل على قبيصة بن والق

---

١) عكرمة بن ربعي بن عمير التَّيمي المعروف بالفياض نشأ في سواد العراق ثم تحوّل إلى البصرة وأقام في الكوفة , هرب بعد معركة رستقباذ وهو يوم للحجاج على أهل العراق , والتجأ إلى يزيد بن أبي النمس الغساني واستأمن له من عبد الملك فأمنه , قتل في بعض سكك المربد على يد خيل الحجاج بعد أن قتل منهم نيفاً وعشرين رجلاً , كان كريماً , وهو واحد من أحد عشر رجلاً من كرماء الإسلام لم ير قبلهم ولا بعدهم مثلهم (العقد الفريد لأحمد بن

عبد ربه تحقيق الدكتور محمد التونجي دار صادر ط١ | ٢٠٠١ م ١ | ٢٩١, ٦ | ١٠١ , مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر لابن منظور تحقيق أحمد حموش وآخر دار الفكر ط١ | ١٩٨٨ ١٧ | ١٣١)

٢) شعر المتوكل الليثي ص ١٢٥ .

٣) ينظر :الأغاني ١٢ | ١١٦ .

٤) شعر المتوكل الليثي ص ١٥٩ .

٥) أبو مالك غياث بن غوث بن الصلت بن طارقة التغلبي شاعر مصقول الألفاظ حسن الديباجة , في شعره إبداع اشتهر في الشام في عصر بني أمية وامتدحهم فكان شاعرهم , وهو أحد الثلاثة المتفق على أنهم أشعر أهل عصرهم , تهاجى مع جرير والفرزدق , كان معجباً يأدبه تيّاهاً كثير العناية , به عاش متنقلاً بين دمشق والجزيرة حيث يقيم بنو تغلب توفي عام ٩٠هـ

(طبقات فحول الشعراء ٢ | ٤٥١ , الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق مفيد قميحة وآخر دار الكتب العلمية ط١ | ٢٠٠٠م ص ٢٩٩, مختصر تاريخ دمشق تحقيق واختصار مأمون الصاغرجي دار الفكر ط١ | ١٩٨٦ ٢٠ | ٢١٢,الأعلام ٥ | ١٢٣)

[1] , فذهب المتوكل إليه وقال : "أنشدنا يا أبا مالك " ,فاعتذر الأخطل بفساد مزاجه في يومه ذاك إلا أن المتوكل أصر عليه أن ينشده وقال: " فو الله لا تنشدني قصيدة إلا أنشدتك مثلها وأشعر منها من شعري" فسأله الأخطل : ومن أنت ؟ قال: أنا المتوكل , فأنشده من شعره [2] :

للغَانِياتِ بِذِي المَجَازِ رُسُومُ   فَبِبَطْنِ مَكَّة عَهْدُهُنَّ قَرِيبُ

وقوله [3]:

لا تَنْهَ عَنْ خُلُقٍ وتَأَتِيَ مِثْلَهُ   عَارٌ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمُ

وقوله [4]:

الشِّعْرُ لُبُّ المَرءِ يَعْرِضُهَ   والقَولُ مِثْلُ مَوَاقِعِ النَّبْلِ

وقوله [5]:

إِنَّنَا مَعْشَرٌ خُلِقْنَا صُدُوراً   مَنْ يُسَوِّي الصُّدْورَ بالأذْنَابِ

فقال الأخطل : " ويحك يا متوكل لو نبحت الخمر في جوفك كنت أشعر الناس " [6].ويرى الدكتور عمر فروخ أن هذا اللقاء حصل قبل أن يأتي الأخطل إلى البلاط الأموي في المرة الثانية أيام عبد الملك بن مروان لأن الأخطل أصبح في ذلك الحين شديد الذهاب بنفسه لا يقر لغيره بالتقدم[7].

وعلى كل فقد حصل المتوكل من الأخطل على شهادة بالتفوق والإجادة ,كما يدل الخبر على شهرة المتوكل حيث عرفه الأخطل بمجرد أن ذكر اسمه له , وقد بلغه الكثير من أخباره , وإلا لما نصحه بشرب الخمر ليزداد تفوقاً وإجادة .

---

[1]) هكذا في الأغاني , وفي خزانة الأدب قبيصة بن ذالق ٨ | ٥٦٧ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٧٤ .

[3]) المصدر السابق ص ٨١ .

[4]) المصدر السابق ص ٢٧٧ .

[5]) المصدر السابق ص ٢٥٠ .

[6]) ينظر :الأغاني ١٢ | ١١٦ .

[7]) ينظر : تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) للدكتور عمر فروخ دار العلم للملايين ط٧ | ١٩٩٧ م ١ | ٤٠٨ .

وللمتوكل موقف مؤلم مع شـاعر مـــــن بني عمه اسمه معن بن حمل [1] , فقد هجا معن المتوكل وأسـفّ , واستمر مدة طويلة , والمتوكل لا يريد هجاءه تعففاً وحفـــظاً لحق العمومة , وتقديـــــراً لقوم معن , إلا أنه لما أطال في ســبابه هجاه المتوكل وهجا قومه بني الديّل , لكنه سرعان ما ندم على ذلك ورجع يعتذر بقصيدة منها قوله [2] :

نَدِمْتُ عَلَى شَتْمِ العَشِيرةِ بَعْدَما ... تَغَنَّى عِرَاقِيٌّ بِهِم ويَمَانِي
قَلَبْتُ لَهُمْ ظَهْرَ المِجَنِّ ولَيْتَنِي ... عَفَوتُ بِفَضْلٍ مِنْ يَدِي ولِسَانِي

لكن معناً لم ينته عن قوله وسبابه فقام ونقض قصيدة المتوكل بهجاء جديد يقول فيه[3]:

نَدِمْتَ كَذاكَ العَبْدُ يَنْدَمُ بَعْدَمَا ... غُلِبْتَ وسَارَ الشِّعْرُ كُلَّ مَكَانِ
أَنَاالشَّاعِرُ المعروفُ وجْهِي ونِسْبَتِي ... أَعُفُّ وتَحْمِينِي يدِي ولِسَانِي
فَهَاتِ إِذَاً يابْنَ الأَتَانِ كَصَاحب ال ... مُلُوكِ أَبِي أَسيّدٌ كَمُهُانِ

ولم تورد المصـــادر رداً للمتوكل على أبيات معن هذه , والحقيقة أننا نجهل ســـبب هذه الضغينة من معن على المتوكل فهل هي نتيجة لخصومة شخصية , أم أنه حب الشهرة والتحرش بالشعراء المشهورين ؟

وقد ارتبط الشاعر ببعض الأصدقاء , والصداقة في نظره تبنى على الوفاء والاهتمام من كلا الصـديقين لتدوم ,فإن بدا من صـديقه تقصـير أو إعراض جفاه وابتعد عنه , وقد حدث ذلك مع صـديق يقال له الهذيل بن حية[4] , لكن هذا الصـديق قد بدا منه بعض الجفاء [5] فقال المتوكل في ذلك [6] :

أَلا أَبْلِغْ أَبَا قَيْسٍ رَسُولاً ... فَإِنِّي لَمَ أَخُنْكَ ولم تَخُنِّي
ولكِنِّي طَوِيْتُ الكَشْحَ لما ... رَأَيْتُكَ قَدْ طَوَيْتَ الكَشْحَ عَنِّي

---

[1]) معن بن حَمَل بن وهب بن جعونة الليثي الشـاعر أحد بني لقيط بن يعمر (مختصـر تاريخ دمشـق لابن عسـاكر لابن منظور تحقيق إبراهيم صالح دار الفكر ط١ | ١٩٨٩م ٢٤ | ٨٤)

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١٩٥ .

[3]) ينظر :الأغاني ١٢ | ١١٦ .

[4]) من بني جشم , طبقات فحول الشعراء ٢ | ٦٨٤ .

[5]) ينظر :طبقات فحول الشعراء ٢ | ٦٨٤-٦٨٥ , مختصر تاريخ دمشق ٢٤ | ٨٥ .

[6]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٦٨ .

وَكُنْتُ إِذَا الخَلِيلُ أَرَادَ صَرْمِي قَلَبْتُ لِصَرْمِهِ ظَهْرَ المِجَنِّ

وهكذا نرى المتوكل قد أقام علاقات متعددة مع رجالات عصره وخاصة علية القوم , وهذا يؤكد منزلته السامية لديهم واحترامهم وتقديرهم له مما جعله معروفاً مشهوراً ولو لا ضياع شعره أولاً وعدم وفرة الأخبار عنه ثانياً لبانت لنا جوانب أكثر عن حياته وعلاقاته ولكشف لنا ذلك كثيراً من مناسبات شعره وأسبابه .

وفاته :

لم تحدد المصادر سنة وفاته شأنها شأن كثير من جوانب حياته وأخباره ؛ ولذلك اجتهدت بعض الدراسات الحديثة في ذلك , فالدكتور عمر فروخ يرى أن وفاته كانت

في أعقاب خلافة يزيد بن معاوية الذي توفى عام ٦٤هـ أو بعد ذلك بقليل [١].

أما الدكتور يحيى الجبوري فيرجّح أنه توفي في حدود سنة ٨٥هـ ؛ لأن آخر أخبار الشاعر هي قصيدة يمدح فيها حوشباً الشيباني عامل الحجاج على الكوفة عام ٨٣هـ [٢] ويذكر فيها الشيب وصدود النساء عنه مما يدل على أنه كان كبيراً , وبعدها تنقطع أخباره وصلاته بأهل عصره [٣].

وأما رأي الدكتور عمر فروخ فهو مرجوح لورود أخبار عن المتوكل بعد عام ٦٤هـ فقد وفد على بشر بن مروان , وأنشده قطعة يعاتبه فيها , وكان بشر والياً على الكوفة عام ٧٢ هـ حتى عام ٧٤ هـ [٤] وكذا قصيدته في مدح حوشب الشيباني عام ٨٣هـ ويبدو أن الدكتور فروخ لم يطلع على هذين النَّصَّين للمتوكل الليثي .

ويبقى رأي الدكتور الجبوري هو الأرجح لعدم وجود ما يدل على حياته بعد عام ٨٣ هـ ونستطيع أن نؤكد أنه توفى بعد هذا العام , لأننا في هذه السنة لدينا ما يؤكد حياته وأما بعد ذلك فلا دليل عليه .

رحم الله المتوكل الليثي وأسكنه فسيح جناته .

---

[١]) ينظر :تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) ١ |٤٠٨ .

[٢]) ينظر :تاريخ الطبري ٦ |٣٨٥ - ٢٠٢ .

[٣]) شعر المتوكل الليثي ص ١٥ .

[٤]) ينظر : تاريخ الطبري ٦ |١٧٣ .

مصادر شعره

لعله يحسن بنا قبل دراسة شعر المتوكل الليثي أن نعرّج على تلك المصادر التي ستأخذ منها شعره , فنصفها , ونتعرَّف على جهود مؤلفيها في العناية بذلك الشعر وحفظه حتى وصل إلينا , وهي على النحو التالي :

١- منتهى الطلب من أشعار العرب :

يعد هذا الكتاب من المجاميع الشعرية الضخمة والمهمة حيث يضم شعراً لكثير من الشعراء الجاهليين والإسلاميين والأمويين , ومنهم شعراء لا تذكر لهم كتب اللغة والأدب إلا قليلاً من الشواهد الشعرية , وبذلك يكون قد سَد ثغرة واسعة في حفظ التراث الشعري [١].

وقد حوى الكتاب شعر (٢٦٤) شاعر في (١٠٨٠) قصيدة ومقطوعة , تتألف من (٣٩٩٩٠) بيت من الشعر [٢].

أما مؤلفه فهو الإمام الأديب محمد بن المبارك بن ميمون البغدادي المولود عام (٥٢٩) هـ والمتوفى حوالي نهاية القرن السادس الهجري [٣] ,وقد ألف كتابه هذا بعد أن بلغ

---

١) شعر المتوكل الليثي ٤٩ .

٢) المصدر السابق ص ٥٠ .

٣) منتهى الطلب من أشعار العرب ١ |١٢ .

ستين عاماً, وكان شغوفاً بالأدب والشعر و اطلع على كثير من الكتب التي حوت الشعر حتى قال عن نفسه " ولقد وقفت على كتب كثيرة جَمَعَتْ من الشعر , فلم أر مَنْ بَلَغَ إلى ما بَلَغْتُ من الاستكثار والعدد "[1].

وقد التزم المؤلف الدقة العلمية والضبط التام في مصنفه فقد كان يتحرى الروايات الصحيحة , ويذكر سند الكثير من القصائد التي أثبتها [2] , كما كان من منهجه أن يختار أفصح وأجود شعر الشاعر من القصائد , وأثبت بعض المقطوعات لجودتها [3] , وقد صرح بأنه لم يترك شاعراً يستشهد بشعره إلا من لم يقف له على شعر مجموع حيث يقول : " ولم أخلّ بذكر أحد من شعراء الجاهلية والإسلاميين الذين يستشهد بشعرهم إلا من لم أقف على مجموع شعره , ولم أره في خزانة وقف ولا غيرها " [4] .

ولكن من المؤسف أن الكتاب لم يصلنا كاملاً بأجزائه العشرة فقد ضاعت أجزاء منه , ولم يبق منها إلا ثلاثة فقط , فضاع بذلك أدب كثير وعلم غزير ولولا وصول هذه الأجزاء الثلاثة منه لفقدنا شعراً كثيراً أيضاً ومنه شعر المتوكل الليثي الذي حوى هذا الكتاب أكثره [5].

وقد قام الدكتور محمد نبيل طريفي بتحقيق تلك الأجزاء الثلاثة فأخرجها في (٨) مجلدات وصدرت عن دار صادر في بيروت عام (١٩٩٩) م .

وقد ضم كتاب (منتهى الطلب من أشعار العرب) سبع قصائد طويلة للمتوكل مجموع أبياتها (٤١٤) بيت , وقد انفرد بقصيدتين لم تذكرهما المصادر الأخرى وهما القصيدة الرابعة التي مطلعها [6]:

صَرَمَتْكَ رَيْطَةُ بَعْدَ طُولِ وِصَالِ ونَأَتْكَ بَعْدَ تَقَتُّلٍ وَدَلالِ

والقصيدة السابعة ومطلعها [7]:

يا رَيْطُ هَل لي عِنْدَكُم نَائِلُ أَمْ لا فَإِنّي مِن غَدٍ رَاحِلُ

---

[1]) المصدر السابق ١ | ٧١ .

[2]) المصدر السابق ١ | ١٣ .

[3]) المصدر السابق ١ | ١٤ .

[4]) المصدر السابق ١ | ٧٠.

[5]) المصدر السابق ١ | ١٥ , شعر المتوكل الليثي ص ٥٠ .

[6]) منتهى الطلب من أشعار العرب ٣ | ١٨٤ , وشعر المتوكل الليثي ص ١٦١ .

[7]) منتهى الطلب من أشعار العرب ٣ | ٢٠٨ , وشعر المتوكل الليثي ص٢٢٧ .

ويأتي شعـــر المتوكل في ترتيب الكتاب بعد شعر عروة بن أذينة الكناني وقبل شعر عروة بن الورد العبسي [1] , على أن هذا الترتيب فيما يبدو لا يرجع إلى منزلة الشاعر , ولا إلى كثرة شعره , والدليل على ذلك أن المؤلف يورد أشعاراً لجاهليين وإسلاميين وأمويين في مواضع متعددة من مؤلفه دون مراعاة لترتيبهم الزمني أو لمنزلتهم الأدبية أو لكـــثرة أشعارهم التي يوردها [2] .

ويبدأ المؤلف شعر المتوكل بقوله " المختار من شعر المتوكل الليثي " ثم يورد له ترجمة مختصرة جداً [3], كما يورد في بعض القصائد مناسبة لها [4] وإلا اكتفى بقوله " وقال المتوكل أيضاً "[5] و يختم في نهاية ما أثبته من شـــعر المتوكل بقوله " تم المختار من شـــعر المتوكل الليثي واخترت أكثر شعره "[6] , لكن المؤلف لم يشر إلى المصدر الذي أخذ منه شعر المتوكل مما فوّت علينا معرفته ومن مؤلفه وفي أي عصـــر تم تأليفه وهل كان خاصـــاً بالمتوكل أم مضـــافاً إلى غيره من الشعراء .

٢- شعر المتوكل الليثي :

وهو مجموع شعري عمد فيه الدكتور يحيى الجبوري إلى جمع ما استطاع أن يطلع عليه من شـــعر المتوكل الليثي , وصـــدر الكتاب عام (١٩٧١)م ونشـــرته مكتبة الأندلس ببغداد , ويقع في (٣٦٤) صفحة من القطع المتوسط .

وقد قسم الدكتور الجبوري هذا المجموع إلى ثلاثة أقسام :

---

[1]) منتهى الطلب ٣ | ١٥٤- ٢١٥ .

[2]) فالمؤلف مثلاً يـورد شعر مزور بن ضرار (مخضرم)(١٠٦) أبيات , فشعر عبـدة بن الطبيب (مخضرم)(١٠٧) أبيات , فشعر ذو الإصبع العدواني(جاهلي) (٦٢) بيتاً ,فشعر عروة بن أذينة (أموي)(٥٥٩) بيت , فشعر المتوكل الليثي (أموي) (٤١٤) بيت , فشعرعروة بن الورد(جاهلي)(٨٢) بيتاً, فشعر الحطيم المحرزي(أموي) (١٤٩) بيت حتى يصل إلى شعر عوف الأحوص (جاهلي) (٣٧) بيتاً , فالأخنس بن شهاب(جاهلي) (٢٧) بيتاً فمعن بن أوس (مخضرم) (٥٠) بيتاً , وهذا يظهر عدم التزام المؤلف بالعدد أو الزمن أو بمنزلة الشاعر الأدبية ,المصدر السابق ٣ | ٥, ٣٢, ٥٥ ,٦٩, ١٥٥, ٢١٥ ,٢٥٣, ٣٨٣ , ٣٩١, ٣٩٨ .

[3]) المصدر السابق ٣ | ١٥٥ .

[4]) المصدر السابق ٣ | ١٦٧-١٧٥ .

[5]) المصدر السابق ٣ | ١٨٤ – ١٩٤ – ٢٠١ - ٢٠٨ .

[6]) المصدر السابق ٣ | ٢١٤ .

القسم الأول : ويتضمن شعر المتوكل الذي قام بتحقيقه من كتاب منتهى الطلب من أشعار العرب الذي سبق الحديث عنه , وقد رتب القصائد وأبياتها حسب ورودها في الأصل المخطوط .

أما القسم الثاني فهو مخصص لشعر المتوكل الذي ورد في مصادر لغوية وأدبية أخرى , وقد ضم (٤٢) بيتاً .

ثم هناك قسم ثالث وهو للشعر الذي ينسب للمتوكل و لغيره من الشعراء ولكن لم يتحقق الدكتور الجبوري من صحة نسبته إلى المتوكل , وقد اشتمل على (٢٠) بيتاً .

وقد جعل القصائد والمقطعات والأبيات المفردة في هذين الجزأين مرتبة قوافيها على حروف الهجاء .

كما شرح الدكتور الجبوري الشعر في الأقسام الثلاثة شرحاً لغوياً وافياً ييسر قراءته وفهمه لكنه لم يتدخل في شرح معنى الأبيات إلا قليلاً , ويعلل ذلك بأنه لا يريد أن يفرض تفسيراً مُعيَّناً أو فهماً خاصاً لهذا الشعر [1].

ولهذا فقد توسع في الشرح اللغوي بحيث يكون مسعفاً لكل المعاني التي قد ينصرف إليها البيت , ورجع في ذلك إلى أمهات المعاجم اللغوية الأصيلة , كما استعان بشروح الشعر التي حفظتها المصادر المتقدمة .

كما حملت القصائد والمقطعات والأبيات الشعرية أرقاماً مسلسلة , ويشمل الترقيم القسم الأول والثاني وجاء في (٢٣) نصاً , أما القسم الثالث فله ترقيم مستقل بدأ بالرقم (١) وجاء في ستة نصوص .

كما جعل لكل بيت في القصيدة الواحدة رقماً مسلسلاً ويكون الشرح في الهامش تابعاً للرقم نفسه .

وقد نال التخريج اهتمام الدكتور الجبوري وعنايته الشديدة , وقد ظهر ذلك واضحاً في المجموع كله , وكان من منهجه أن يذكر تخريج كل قصيدة قبل إيرادها , ثم يذكر بعده ما يتعلق بظروف القصيدة وفيمن قيلت , أو أي أمر يتصل بها بأن كان هناك بيت فيه رواية أو راويات

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ٥٩ .

فيثبته في الهامش ويحمل رقم البيت المراد تخريجه , وهذا التخريج للبيت كان يسبق شرحه اللغوي دائماً .

وكان مخطوط (منتهى الطلب من أشـــعار العرب) هو المصـــدر الأول الذي اعتمده الدكتور الجبوري في القسـم الأول من مجموعه , ومع ذلك فلم يغفل مقابلة هذا المصـدر بما اجتمع لديه من مصادر أخرى , وقد خرَّج الشعر الذي ورد في المخطوطة سوى قصيدتين هما الرابعة والسـابعة فقد انفرد بهما بهذا الكتاب ولم تذكرهما المصـادر الأخرى, وقد اتبع في تخريجه ناحيتين : تسلسل الأبيات وقدم المصدر ، فكان يذكر الأبيات حسب تسلسلها في المخطوطة , ثم يورد تخريجها في أقدم المصـــادر في الهامش ثم الذي يتلوه , بينما دوَّن في القســـم الثاني من المجموع رواية المصـــدر الأول وهي الرواية التي ارتضـــاها وعادة ما تكون الأقدم ,ثم قابل روايات المصـادر الأخرى عليها, كما اهتم بالشـعر الذي ينسـب للمتوكل وغيره حيث يذكر رواية المصدر الذي أورده ونسبته إلى المتوكل الليثي ثم روايات ذلك الشعر ومآخذه ومن ينسب إليهم من الشعراء [1].

وقد اعتمد الدكتور الجبوري في جمع شـعر المتوكل وتوثيقه وتخريجه , ومضـاهاة بعضـه ببعض بالإضـــافة إلى مخطوطة كتاب (منتهى الطلب من أشـعار العرب) على جمهرة من كتب الأدب واللغة والتاريخ والبلدان وغيرها بغية الوصـــول إلى أوثق رواية وأتمها , فكان منها كتب الأدب العامة كالحيوان للجاحظ (ت٢٥٥هـــ) والكامل للمبرد(ت ٢٨٥هـــ) والعقد الفريد لابن عبد ربه(ت ٣٢٧ هـــ) والأمالي لأبي علي القالي (ت ٣٥٦ هـــ) والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) , ومنها المجاميع الشعرية كحماسة البحتري (ت ٢٨٤ هـ) وحماسة ابن الشجري (ت٥٤٢هـ) والحماسة البصرية لأبي الفرج البصري (ت٦٥٩ هـ) ودواوين الشعراء مثل ديوان أبي الأسود الدؤلي (ت ٦٩ هـ) والمختار من شعر بشار للخالديين (ت٣٨٠, ٣٩٠ هـ) والكتب التي تهتم بتفصيل أحوال الشعراء وطبقاتهم كمعجم طبقات الشعراء لابن سلام(ت ٢٣١هـــ) والمؤلف والمختلف للآمدي(ت ٣٧٠ هـــ) ومعجم الشعراء للمرزباني (ت ٣٨٤ هـــ) وهناك الكتب ذات الطبيعة

---

[1]) المصدر السابق ص ٦١, ٦١ .

النقدية كالوساطة للجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) والصناعتين لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) و العمدة لابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ) ,كما رجع إلى كتب التاريخ كتاريخ الطبري (ت ٣١٠ هـ) ومعاجم البلدان كمعجم ما استعجم للبكري (ت ٤٨٧ هـ) ومعجم البلدان لياقوت الحموي(ت ٦٢٦ هـ)وهناك الكتب اللغوية والنحوية كالكتاب لسيبوية (ت ١٨٠ هـ) وكتاب الخيل لأبي عبيدة (ت٢١٠هـ) ومعاهد التنصيص لعبدالرحيم العباسي (ت٩٦٣ هـ) وكتب الأنساب كأنساب الأشراف للبلاذري (ت٢٧٩ هـ) , لكن الدكتور الجبوري لم يكتف بالمصادر القديمة فقط ,بل رجع إلى جملة من الكتب المتأخرة كالمستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي (ت ٨٥٠ هـ) وتزيين الأسواق بتفصيل أحوال العشاق لداود لأنطاكي(ت١٠٠٨هـ) وخزانة الأدب للبغدادي (ت ١٠٩٣هـ) وأنوار الربيع لابن معصوم (ت ١١٢٠ هـ) وغيرها كثير من المصادر ذات التنوع الكبير في فنونها وأزمان تأليفها , و هكذا حتى تمكن من حصر شعر المتوكل الليثي فيها بأسلوب علمي يبرهن على خبرة كبيرة في التعامل مع المصادر , ويدلل على الجهد الكبير الذي بذله في سبيل حصر هذا الشعر , ثم قام بضبط الأبيات الشعرية مع العناية بالكلمات التي يقع فيها اللبس , وبعد ذلك ذَيَّل شعر المتوكل بالمصادر التي استعان بها في عمله وبفهارس للآيات والأحاديث وفهارس للشعر والشعراء والأعلام والقبائل والجماعات والمواضع والبلدان.

وهذا الجهد المشكور للدكتور الجبوري في جمع شعر المتوكل الليثي يأتي ضمن اهتمامه الكبير بإخراج شعر عدد من الشعراء الذين لم تصلنا دواوين أشعارهم للعناية بها ودراستها , وقد جمع شعر العديد منهم [1]فقدم خدمة كبيرة للمكتبة العربية وسد ثغرة واسعة فيها .

ولعل من نافلة القول التأكيد على الجهد الكبير الذي بذله الدكتور يحيى الجبوري وهو يحقق شعر المتوكل الليثي ويعتني به ويضم إليه أشتات ما ينسب إليه في أُمَّات الكتب ,

---

[1]) من الشعراء الذين قام الدكتور الجبوري بجمع أشعارهم : العباس بن مرداس السلمي والنعمان بن بشير وعروة بن أذينة والحارث بن خالد المخزومي وعبدة بن الطبيب وعبد الله بن الزبير الأسدي وعمرو بن شأس الأسدي وعمرو بن لجأ التميمي وهدبة بن الخشرم العذري وعبد الله بن الزبعرى وخداش بن زهير .

وكذلك الجهد الكبير الذي قام به الدكتور محمد طريفي وهو يحقق شـــعر المتوكل الليثي في (كتاب منتهى الطلب من أشعار العرب) , ومع تقديري لحرص الرجلين على دقة التحقيق , وتحري الصــواب فإني أثبت هنا قائمة بالفروق بين المصــدرين ليتبين القارئ ما بينهما من الاختلاف :

رقم الصفحة ورقم البيت		كلمات الاختلاف	
في مجموع شعر المتوكل	في منتهى الطلب	عند الدكتور الجبوري	عند الدكتورطريفي
٧٥ | ٢	١٥٥ | ٢	جُدَدٌ	جُدُدٌ
١٠٥ | ٦٨	١٦٥ | ٦٨	مُتَقاذِفٌ – كَتَقَاذُفِ	مُتَغاوثٌ كتَغَاوثِ
١١٣ | ٦	١٦٧ | ٦	أَبى قَلْبي	أَيَا قَلبي
١١٦ | ١٥	١٦٩ | ١٥	وأَخْلاقٌ تَشينُ	وأَخْلاقٌ يَشينُ
١١٧ | ١٨	١٦٩ | ١٨	كَأَنَّ مُلتَبداً	كَانَ مُلْتَبِداً
١٢٨ | ٤٧	١٧٢ | ٤٧	هُيامَا	حُيامَا
١٣٠ | ٥٥	١٧٣ | ٥٥	يَعِزُّ من الملامَةِ	يَفِرُّ من الملامَةِ
١٣٩ | ٩	١٧٦ | ٩	فَقَالا	فَعَالا
١٤٢ | ١٨	١٨١ | ٥٠	وبَيْني	ويَبْني
٢٠١ | ٣٤	١٩٨ | ٣٤	حاذِراً	خَادراً
٢٠٨ | ١	٢٠١ | ١	مُحْتَبَلٌ	مُخْتَبَلٌ
٢٢٢ | ٣٦	٢٠٥ | ٣٦	هَشُّ الفُؤاد	هشُّ المِشاش

وبالنظر إلى هذه الاختلافات نجد أنها راجعة لأمور منها : التصحيف الناشئ عن موقع النقط مثل : تَشِـينُ ويَشـينُ ,و مُحْتَبِلٌ ومُخْتَبلٌ أو التشـابه في الحروف نتيجة الكتابة اليدوية مثل قوله يعِزُ من الملامة ويفِرُ من الملامة , وكلها ألفاظ يستقيم المعنى بهـــا على كلا القراءتين , كما يعضدها وجهٌ من التفسيرِ اللغوي .

وقد يحدث الاختلاف في تحقيق اللفظة ولا يكون من المعنى ما يعضـــده فيثبت كل واحد منهما ما استقر صحته عنده كما في : كأَنَّ وكانَ , وهُياماً وحُياماً ,و فَقالا وفَعالا .

ومنها اختلاف النســـخ التي رجع لها المحققان كما في : مُتَقَاذِفٌ ومُتَغَاوِثٌ , وأبى قَلْبي ويا قَلْبي , وهَشُّ الفؤادِ وهَشُّ المشاشِ.

كما نجد من أســباب الاختلاف أن المحقق يرى لفظة في المخطوطة ويعدل عن رسمها إلى ما يراه أصــوب وأقرب للمعنى ومن ذلك : جُدُدٌ إلى جُدَدٌ كما عند الدكتور الجبوري لأنها جمع جُدَّة وهي الطريقة ومنه قوله تعالى " ومن الجبال جُدَدٌ بيضٌ وحمرٌ مختلف ألوانها" (فاطر ٢٧), وحَاذِراً إلى خَادراً عند الدكتور طريفي لكون المقصـود الأسـد الخادر وهو المسـتتر في أجمته , أو يدخل الخطأ المطبعي في الأمر كما وبَيْني عند الدكتور الجبوري فيســتدركها الدكتور طريفي عليه فيثبتها ويَبْني .

وإن كان ما تقدم يعكس صـورة لاختلاف المحققين في إثبات بعض ألفاظ شـعر المتوكل فإن بينهما اتفاقاً آخر في بعض الألفاظ وذلك عندما تابع الدكتور طريفي وهو المحقق المتأخر الدكتور الجبوري وهو المتقدم في بعض اختياراته وترجيحاته , وســـار على نهجه في إثبات تلك الألفاظ كما في المواضع التالية:

رقم الصفحة والبيت في شعر المتوكل الليثي	رقم الصــفحة والبيت في منتهى الطلب	اللفظـة كمـا وردت في الأصل المخطوط	اللفظـة كمـا حققهـا د. الجبوري ,ووافقه د. طريفي على ذلك
٧٨ | ٩	١٥٦ | ٩	سِرُّه المكْتُومُ	سِرُّهُ مَكْتُومُ
١٠١ | ٥٩	١٦٣ | ٥٩	أَوايلَها	أَوائلَها
١٠١ | ٦٠	١٦٤ | ٦٠	خَلْفِهِ	خَلْقِهِ
١٧٥ | ٣٩	١٨٩ | ٣٩	قَدْ كَانَ ودُّكِ	هَل كانَ ودُّكِ
١٩٦ | ٢١	١٩٦ | ٢١	وَهَجَانِ	وَهَجَاني
١٩٧ | ٢٣	١٩٧ | ٢٣	فلو شبْتُمُ	فلو شِئْتُمُ
١٩٧ | ٢٤	١٩٧ | ٢٤	هِجَاي	هِجَائي
٢١٧ | ٢٢	٢٠٣ | ٢٢	مَفْقودُ	مَنْقودُ
٢٢٦ | ٤٤	٢٠٧ | ٤٤	بالمسْكِ	بالشَّكِ

وفي نظرة عامة يمكن القول إن الدكتور الجبوري كان أكثر عناية بشعر المتوكل عامة وبشعره المحقق خاصـــة , وقد عرضـــنا لجوانب من ذلك فيما تقدم , ومن مظاهر تلك العناية الشـــرح اللغوي الوافي للأبيات الشـعرية الذي يعين على فهمها وتجلية معانيها المختلفة , ويعضـد ذلك الاستشـهاد بآي القرآن الكريم , والأحاديث النبوية , والأبيات الشعرية , إضـافة إلى التخريج الدقيق للأبيات .

أما الدكتور طريفي فقد اكتفى بأخذ الشـــرح اللغوي للأبيات من الدكتور الجبوري لدرجة التطابق في كثير من الأحيان مع استبعاد الشواهد التي أوردها الدكتور الجبوري , ويندر أن ينفرد بتفسير أو شرح خاص به , فإن حصل ذلك كان شرحه مقتضباً و موجزاً يهتم بالمعنى القريب للبيت أكثر من عنايته بالشـرح اللغوي والتفصـيل فيه , ولم يشـر مطلقاً إلى مصـدره الذي أخذ منه , بينما نجده في مواضع أخرى عند تحقيقه لشعر شعراء آخرين يشير إلى ذلك [1] .

ويبقى أن نقول أن الدكتور الجبوري قـــــد قام بجهد كبير للعناية بشـــعر المتوكل اســـتقصـــاءً,وتوثيقاً وشـــرحاً , وإخراجاً , إلا أن مثل تلك المجاميع الشـــعرية لا تخلو من سقطات أو هفوات لا تنقص من قيمة الجهد , ولا تعكر صفو إتقانه ومن ذلك :

١- عدم الدقة في رسـم بعض المواضـع , فذو المجاز ليس موضـعاً بمنى كما حدده الدكتور الجبوري[2] , بل هو سـوق لهذيل عن يمين الموقف من عرفة قريب من جبل كبكب على فرسـخ من عرفة[3] وهولا يزال معروفاً ينحدر من جبل كبكب ومن جبل ســـعد وما حولهما ويتجه صوب الجنوب حتى يلتقي بوادي عرفات في طرفها الشمالي [4].

كما تكرر أن منى موضع بمكة [5], ومعروف موقع منى من مكة وأنه خارجها[6] .

كما نلحظ أيضـــاً أنه عَرَّف نبات الأقاحي بأنه نبات البابونج [7] , ولكن الأقاحي ومفرده أقحوان نبات بري ينبت في فصل الربيع خاصة , وفي الأراضي الرملية , ويحيط بزهره

---

[1]) منتهى الطلب من أشعار العرب ٣|٣, ٥ , ١٥, ٣٢ , ٤٩ , ٥٥ , ٦٢ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٧٤ .

[3]) ينظر :معجم البلدان ٥ |٥٥

[4]) ينظر :مع الشعراء مختارات ومطالعات لحمد الجاسر دار اليمامة الرياض ١٩٨٠ م ص ٣٦٣ .

[5]) شعر المتوكل الليثي ص ٧٥ , ٢٣٦ .

[6]) ينظر :معجم البلدان ٥ |١٩٨ .

[7])شعر المتوكل الليثي ص ١٤٠ .

وريقاتٌ بيضـاءُ لامعةُ البياض يضـرب بها المثل في بياض الأسـنان , ولا يزال معروفاً في نجد بهـــذا الاسـم , وقد وقع في هذا اللبس أيضـاً العديد من المتقدمين اللغويين لجهلهم بأسماء نباتات الجزيرة العربية , لأن البابونج شجيرة أكبر من الأقحوان لها زهر أبيض أو أصفر فاقع , ولها رائحة عطرة وتستعمل في علاج بعض الأمراض بخلاف الأقحوان [1].

٢ - كما فاته ذكر بيت في المقطوعة الخامســة من مجموعه في القســم الذي ينســب للمتوكل ولغيره من الشعراء , فقد جاء في كتاب (تحفة الألباب شرح كتاب الأنساب) [2] نسبة هذا البيت للمتوكل وهو :

وإِذا عَتِبْتَ عَلى السَّفِيهِ ولُمْتَهُ   في مِثْلِ مَا تَأْتِي فَأَنْتَ مَلِيمُ

إضافة إلى وجود اختلاف في بعض ألفاظ البيت التالي من قول المتوكل :

فَأَراكَ تَلْقَحُ بالرَّشادِ عُقُولَنَا   نُصْحَاً وأَنْتَ مِن الرَّشَادِ عَديمُ

ونصه عند الجبوري [3]:

وتراكَ تُصْلِحُ بالرَّشادِ عُقُولَنَا   أَبَداً وأَنْتَ مِن الرَّشَادِ عَديمُ

إلى جانب الاختلاف في ترتيب الأبيات بين رواية هذا الكتاب والرواية التي أثبتها الدكتور الجبوري في مجموعه .

٣- أن صاحب كتاب أنساب الأشراف قد ذكر بيتين نسبهما للمتوكل الليثي هما [4]:

لَحَى اللهُ أَحْرَانا بِأَنْ يُعْتَمَ القِرَى   وأَضْعَفنَا عَنْ عِرضٍ والده ذَبّا

وأخْلَقَنا أَنْ يَدْخُلَ البَيتَ باسْتِهِ   إِذَا النَّقْبُ أَبْدَى ثَنِيَّتهِ ركبَا

وقد فات الدكتور الجبوري أن يضـع هذين البيتين في القســم الثالث من الكتاب لأنهما في بعض المصادر الأخرى ينسبان إلى غير المتوكل الليثي من الشعراء [5].

---

[1]) ينظر :مع الشعراء ٣٦٤ .

[2]) ينظر :تحفة الألباب شرح الأنساب للشيخ حمّاد بن الأمين المجلسي الموريتاني مطابع الصفا د.ت ٢ | ٢٥- ٢٦ .

[3]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٨٣ .

[4]) ينظر :أنساب الأشراف ١٠ | ١٦ .

[5]) البيتان في الشعر والشعراء (ص ٢٤٢) للمغيرة بن حبناء يرد فيها على لوم أخيه صخر له ولكن برواية فيها اختلاف وهي :

لَحَى اللهُ أَنْآنا عن الضِّيفِ بالقِرَى   وأَقْصَرَنَا عَنْ عِرضٍ والده ذَبّا

وأجَدَرَنا أَنْ يَدْخُلَ البَيتَ باسْتِهِ   إِذَا القُفُّ دَلَّى مِنْ مَخَارِمه ركَبا

ولكن في النهاية تبقى تلك ملاحظات يسيرة لا تقلل من قيمة هذا المجموع ولا تنقص من قدره ولا تفقده أهميته ومصداقيته وريادته .

٣- الديوان :

عند النظر إلى ما بين أيدينا من شـعر المتوكل الليثي سـواء ما تضـمنه كتاب (منتهى الطلب من أشـعار العرب) أم ما تفرق في كتب اللغة والأدب أم ما اسـتطاع الدكتور يحيي الجبوري أن يجمعه فإن الباحث يدرك أن هناك شـعراً ليس بالقليل قد ضـاع , وهناك إشـارات متعددة وصريحة تدل على ضياع ذلك الشعر[١] .

فالمصـادر التي ترجمت للشـاعر تذكر أنه مدح معاوية رضـي الله عنه وابنه يزيد [٢] , فأما الشعر في مدح معاوية رضي الله عنه فلم تثبته المصادر التي أوردت ذلك الخبر , وأما مدح يزيد فقد وصلتنا قصيدة تتضمن بعض الأبيات فقط التي فيها مدحه [٣] .

كما تذكر المصـادر أنه هجا معن بن حمل , ثم اعتذر لقومه عن ذلك الهجاء , ولكن قصيدة الهجاء لم ترو لنا أيضاً [٤].

ثم إن هناك قصيدة ألقاها بين يدي بشر بن مروان في مجلسه التي أولها [٥]:

تَجَرّمَ لي بِشْرٌ غَدَاةَ أَتَيْتُهُ ... فقلتُ له يا بِشْرُ ما ذا التَّجَرمُ

ولم يرد منها إلا هذا البيت من القصيدة .

ومن الملاحظ أن قصائد المتوكل التي وردت في (منتهى الطلب) تتصف بالطول , أما ما ورد في المصادر الأخرى من كتب الأدب واللغة فهي أبيات مفردة , أو مقطوعات ناقصـة , وهذا يرجح أنها انفرطت من قصائد , أو مقطوعات قد ضاعت وبقيت منها هذه الأبيات .

= وفي الأغاني(١٣ | ٦٤)كذلك للمغيرة بن حبناء ويضيف بيتاً ثالثاً :

= أَأَنْبَأَكَ الأَفَّاكُ عنّي أَنَّني ... أُحَرِّكُ عِرْضِي إِنْ لَعِبْتَ بِهِ لِعْبا

(انظر شعراء أمويون- شعر ابن حبناء - جمع الدكتورنوري حمودي القيسي مؤسسة دار الكتب الموصل ١٩٧٦م ص ٨٠) .

[١]) شعر المتوكل الليثي ص ٤٥ .

[٢]) ينظر : الأغاني ١٢ | ١١١.

[٣]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٠٤ .

[٤]) ينظر :الأغاني ١٢| ١١٥ .

[٥]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٦٦ .

أما آخرها فهي إشارة ابن المبارك صاحب منتهى الطلب في بداية شعر المتوكل ونهايته إلى أن هناك شعراً آخر للمتوكل قد تركه ولم يدونه , وبهذا يتضح أن هناك شعراً للمتوكل قد ضاع ولم يصلنا .

ثم يرد سؤال مهم وهو هل كان للمتوكل ديوان شعر جمعه هو أو غيره ؟ وأن سبب ضياع شعره عدم وصول هذا الديوان إلينا ؟

والراجح لدينا أن شعر المتوكل الليثي قد دوّن في مصنف سواء كان ديواناً خاصاً به , أم كان مع شعر قبيلته , وهناك بعض الإشارات على ذلك ومنها مثلاً : أن صاحب كتاب منتهى الطلب ينص على اختياره من شعر المتوكل الليثي ويقول : " المختار من شعر المتوكل "[1] ثم أورد شعره , وفي نهاية ما دونه يقول : " تم المختار من شعر المتوكل الليثي واخترت أكثر شعره "[2] مما يدل على أن شعراً آخر للمتوكل قد اطلع عليه وتركه فلم يدونه .

ثم إن عبارة ابن المبارك في أول مصنفه التي مرت سلفاً والتي يقول فيها " ولم أخلّ بذكر أحد من شعراء الجاهلية والإسلاميين الذين يستشهد بشعرهم إلا من لم أقف على مجموع شعره , ولم أره في خزانة وقف ولا غيرها " [3] تؤكد على أنه اطلع على مجموع شعر للمتوكل وقد أثبت شعره لذلك ,ولن يكون هذا المجموع الذي اطلع عليه المؤلف وهو من علماء القرن السادس إلا مكتوباً ولا ريب .

إلا أن هناك مصنفات قام العلماء وخاصة علماء القرن الثاني الهجري بتأليفها قد عنيت بحفظ أشعار الكثير من القبائل العربية والتعرض لشيء من أخبارها , ووضعوا أشعار كل قبيلة في مُؤَلّف مستقل [4] , وكانت كنانة قبيلة الشاعر من تلك القبائل التي جُمِعَ شعرها حيث قام أبو سعيد السكري (ت ٢٧٥هـ) بصنع ديوان باسم

---

١) منتهى الطلب من أشعار العرب ٣ | ١٥٥ .

٢) المصدر السابق ٣ | ٢١٤ .

٣) المصدر السابق ١ | ٧٠.

٤) ينظر :الفهرست لمحمد بن إسحاق النديم تحقيق إبراهيم رمضان دار المعرفة بيروت ط٢ | ١٩٩٧م ص ١٩٣ , مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ص ٥٤٣ .

(أشعار بني كنانة) [1] , ويغلب الظن أنه يضم شعر أبرز شعراء كنانة كالمتوكل الليثي وعروة بن أذينة والحزين الكناني وأبي الأسود الدؤلي .

كما عمل علان الشعوبي مصنفا آخر اسمه (فضائل كنانة) [2] , ولا يستبعد أن يكون قد ضم الكثير من أشعار الكنانيين وعلى رأسهم المتوكل الليثي [3].

وعلى كل فإننا نعتقد أن هناك مصنفاً ضم شعر المتوكل ورآه صاحب كتاب منتهى الطلب وأخذ منه سواء كان مما تقدم , أم أنه قد ضاع ضمن ما ضاع من نفائس التراث العربي أم لعله ما زال موجوداً في إحدى خزائن الكتب وقد يخرج إلى النور في يوم من الأيام .

[1]) ينظر : الفهرست ص ١٩٣, معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت الحموي تحقيق إحسان عباس دار الغرب العربي ط١| ١٩٩٣م ٢ |٨٥٦ , مصادر الشعر الجاهلي ص ٥٤٦ .

[2]) ينظر :معجم الأدباء ٤ |١٦٣١ .

[3]) شعر المتوكل الليثي ص ٤٦-٤٧ .

المبحث الأول : البيئة والقبيلة

١ – البيئة :

يرتبط الإنسان عموماً ببيئته التي من حوله ارتباطاً قوياً ومباشراً ؛ ذلك لأنها العامل المبكر في تكوين وعيه وذوقه , وتزداد صلة الشاعر ببيئته أكثر عندما يترجم أثرها في تجربته الشعرية فيحوله إلى واقع بارز , ومشاهدات أدبية محسوسة .

والحقيقة أننا حين نرصد أثر البيئة في شعر المتوكل الليثي فإننا نقصد البيئة بمفهومها الواسع ليشمل كل ما يحيط بالشاعر ويؤثر فيه , وهي أمور متعددة الجوانب من اجتماعية واقتصادية وجغرافية لكنها تجتمع على تشكيل فكر الشاعر ومعاني شعره ليظهر ذلك كله في نتاجه الأدبي وبصور مختلفة .

وبما أن شعر الشاعر هو انعكاس لمجتمعه فقد كانت الحياة الاجتماعية ذات أثر كبير على المتوكل وعلى شعره سواء كان ذلك التأثير بالخضوع للظروف الاجتماعية ومحاولة التعايش معها , أم بالمبادرة والتفاعل البناء مع قضايا المجتمع وهمومه والمساهمة في ذلك بتقديم الحلول المناسبة للمشكلات وتوجيه النصح والإرشاد للآخرين.

ولعل من أول المؤثرات الاجتماعية التي خضع لها الشاعر هو ما استفاده من والده وتعلمه منه , وهذا الاحتكاك بينهما كان قوياً ومباشراً فقد صاغ جوانب مهمة من شخصية الشاعر وفكره وسلوكه , وقد عبَّر الشاعر عن تلك العلاقة بوضوح تام حين قال بعد الحديث عن مجموعة من الفضائل الحميدة والصفات الحسنة التي اتصف بها [1]:

وبِذَاكَ أَوْصَانِي أَبِي وأَنَا امْرؤٌ فَرْعٌ خُزَيْمَةُ مَعْقِلِي وصَمِيْمُ

ويبدو أن الشاعر أراد أن يتوسع في وصف تأثير والده عليه وأهمية ذلك التأثير ومدى عمقه وتجذُّره في نفسه حتى جعل مصدره الأساس قبيلته الكبيرة العريقة , ولم يكُ حدثاً قريب العهد , كما حمل قوله كذلك صفة التأكيد عندما جعل تأثير والده عليه يكون في صورة إلزامية وهو ما يعبّر عنه بوصية والده له , وهذا يتصف بالثبوت والدوام في نفسه , وليس معرضاً للزوال أو الضعف مع مرور الزمن وتبدل الأحداث عليه .

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ٨٩ .

ثم إن حياة الشاعر الأسرية كان لها تأثير قوي وفعال أيضاً , فمن الصور المؤثرة ما كان من مرض زوجته أم بكر التي أثقلها المرض حتى أُقْعِدت , ثم طلبت الطلاق منه , لكنه رفض أن يطلقها ولم يجبها إلى ذلك إلا بعد إصرار منها , ثم ندم على ذلك لمكانتها من نفسه , وقد عبر عن تلك الحالة من الألم والندم بأن قال فيها شعراً جميلاً رائقاً [1] كان ردة فعل رائعة ومتوقعة لصفات الوفاء والحب التي سيطرت على نفس الشاعر ووجدانه حيال تلك الزوجة .

كما أن صلات الشاعر الاجتماعية لم تكن تسير على ما يرام دائماً , فقد كان في بعض تلك الصلات ما يؤرقه و يقلقه , ويجلب له الكثير من المتاعب , لكن الأمر يستلزم في بعض المواقف أكثر من الحزن والألم النفسي , وذلك عندما يتطلب الأمر أن يبادر إلى الدفاع عن نفسه وعرضه إذا تعرض له أحد , وهذا بالضبط ما وجدناه في خصومة المتوكل مع ابن عمه معن بن حمل بن جعونة [2]الذي انتقل في بعض مراحله إلى صراع أدبي,وسجال شعري تبادل فيه الطرفان الهجاء والسباب , ولنا أن نتخيَّل وقْعَ ذلك على الشاعر وتأثيره فيه , وكيف لاءم ووازن بين عناصر الصراع المختلفة التي تجسدت في محبته لنفسه والدفاع عنها وتجنب الدخول في المهاترات والنزاعات التي هو لايرغب في الدخول فيها أصلاً , وبين المحافظة على وشائج القربى والنسب مع ابن عمه و قبيلته كافة , والقدرة على تكييف ذلك في شعره الهجائي , وإدارة رحى المعركة لصالحه والخروج منها بأقل الخسائر الممكنة.

ثم إن ألم الفشل في إقامة العلاقة الاجتماعية الناجحة السوية لا يكون فقط مع الأقرباء بل ربما تكون مع الأصدقاء أيضاً , وتكون مؤلمة جداً فتصبح مصدراً للمعاناة النفسية , وتجرع الغصص من نظرات العتاب , والإحساس بمرارة خيبة الأمل , كل ذلك شعر به المتوكل وهو يرى من صاحبه الهذيل بن حية[3] الجفاء والإعراض وعدم القيام بما يراه حقاً من حقوق الصداقة وفروضها حتى وصل به إلى قمة حالة الإحباط من صديقه فيقول له مخاطباً :

أَلا أَبْلِغْ أَبَا قَيْسٍ رَسُولا ... فَإِنّي لَمْ أَخُنْكَ وَلَم تَخُنّي

وَلكنِّي طَويْتُ الكَشْحَ لما ... رَأَيْتُكَ قَد طَوَيْتَ الكَشْحَ عَنِّي

وَكُنْتُ إِذَا الخَلِيْلُ أَرَادَ صَرْمِي ... قَلَبْتُ لِصَرْمِهِ ظَهْرَ المِجَنِّ

---

[1]) ينظر: الأغاني ١٢ | ١١٢.

[2]) ينظر :المصدر السابق ١٢ | ١١٤ .

[3]) ينظر : مختصر تاريخ دمشق ص ٨٥/٢٤ .

وكان لتفاعل الشاعر مع قضايا مجتمعه , وإحساسه العميق بها, , ومحاولته إيجاد الحلول للمشكلات التي تطرأ في ذلك المجتمع تأثير واضح فيه , مما جعله يتعرض للعديد من قضاياه وشؤونه المختلفة , فهاهو يرشد إلى صفات الزوجة الصالحة [1] , وهو يرسم الأسس اللازمة التي يجب أن يتحلى بها الإنسان حين يتعامل مع الآخرين كما يوجه النصيحة المحضة لمن يتصدى لتعليم الناس وإصلاحهم [2] , إلى غير ذلك من تلك القضايا والآراء الاجتماعية التي جاء ت في نصوص رشيقة من النصح والإرشاد , ولتكون انعكاساً واقعياً عما شعر به تجاه مجتمعه وهمومه المختلفه .

وقد قابل المجتمع شعر المتوكل وما يحمله من مضامين مختلفة بالقبول والتقدير الذي يصل إلى الإعجاب به وتمثله وانتشاره بين الناس مما أورث الشاعر شهرة وسمعة كبيرة جعلته ذا منزلة رفيعة حتى في مجالس الأمراء والوجهاء كقول الناس في حقه في مجلس عكرمة بن ربعي : "جاءك شاعر العرب" [3] , و قولهم لبشر بن مروان لما قدم عليه : "شاعر مضر بالباب " [4] ,وتلك الشهرة الأدبية الكبيرة لا شك أنها أملت على الشاعر اعتبارات كثيرة لعل من أهمها العناية والاهتمام بشعره فنياً وأخلاقياً , والقرب من الناس ومعالجة همومهم المختلفة مما يجعله في حالة دائمة من المراقبة المجتمعية لا يمكن له أن يتناسها ,وقد ساهمت في صنع تجربته الشعرية وصياغة مفرداتها المختلفة في أدق تفاصيلها.

ثم إن للكوفة وهي المجتمع الكبير الذي عاش فيه الشاعر حضوراً وتأثيراً في الشاعر أيضاً ؛ وذلك لأن الكوفة بيئة حافلة بالمظاهر الأدبية المتعددة , فقد كانت ذات شهرة بعلم الشعر وروايته وفيها سوق الكناسة , إضافة إلى كونها مقراً للعديد من الشعراء بخلاف من يأتي إليها ويمر بها [5] وكانوا من ذوي اتجاهات مذهبية وفنية وسياسية مختلفة [6] , وقد استطاع الشاعر

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٥٨ .

[2]) المصدر السابق ص ٨٠ .

[3]) ينظر :الأغاني ١١٦/١٢.

[4]) ينظر : لباب الألباب ص ١٠٨.

[5]) ينظر :الحياة الأدبية – عصر بني أمية – ص ٣٥, ٤١ ,و الأدب الأموي صورة رائعة من البيان العربي ,د ت ,ص ٢٤ .

[6]) ينظر :تاريخ الأدب في العصر الأموي ص ٢٣ , في الأدب الإسلامي والأموي ص ٧٩ , والتطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٤١ .

أن يحفل بتلك المظاهر الأدبية , وأن يستثمرها في صالحه مما أعطاه فرصة سانحة للاطلاع على أشعار الآخرين والنظر فيها وتشكيل ثقافته اللغوية والشعرية على حد سواء ؛ لذا وجدنا المتوكل يحرص على لقيا الأخطل [1] وعرض شعره عليه , والدخول معه في منافسة شعرية وهو يدرك تماماً فوائد هذا اللقاء الشعري , كما يدخل في مساجلة شعرية مع أحد أبناء عمومته , إضافة إلى حرصه على غشيان المجالس الأدبية ومنها مجالس أمراء بني أمية التي يحصل فيها نقاشات أدبية ونقدية مهمة مثل ما تلقاه المتوكل من نقد حَجَّار بن أبجر العجلي لشعره في مجلس بشر بن مروان بالكوفة [2], ولعل تلك البيئة الشعرية الراقية قد أجبرت الشاعر على أن يكون في حالة من التحدي والتنافس للوصول إلى الإجادة والإتقان , وإلى زيادة النشاط الأدبي عنده والاحتكاك الشعري بالآخرين , وقد عبّر الشاعر عن ذلك الجو الأدبي النشط بقوله [3] :

خَلِيْلَيَّ كَم مِن كَاشِحٍ قَدْ رَمَيْتُهُ بِقَافِيةٍ مَشْهورةٍ وَرَمَانِي

ولأن المتوكل شاعر عربي قح تنفس الثقافة العربية الأصيلة التي لم يخالطها دخيل , وهي الثقافة التي قدم بها العرب من موطنهم الأول جزيرة العرب , فقد عاش هذه الثقافة وتمثلها , بل عشقها وأبدع فيها ؛ ومن هنا فإننا فلا نجد في شعره تأثراً بالثقافات التي كانت حاضرة في ساحة الكوفة الثقافية وهي ما ورثته مع البصرة من ثقافات العراق قبل قدوم العرب إليه كالثقافات الفارسية و الرومانية و الإغريقية [4] وظهرت آثارها عند بعض الشعراء , مما جعل الشاعر يحافظ على الروح العربية والذوق المتأصل , ويسلم من الوقوع في الأساليب اللغوية الضعيفة التي تنتج عادة عن الاختلاط بالثقافات الأخرى الوافدة من غير العرب .

كما أن للحالة الاقتصادية التي عاشها الشاعر دوراً مهماً في التأثير فيه ,فقد كان الشاعر فقيراً فيما يظهر , تؤرقه الحاجة ويحزنه ضيق ذات يده , ويبدو أنه لم يصب ما أصابه الكثير من أهل العراق من الثراء الواسع , والوفرة في الأموال ,والعيش الرغيد , وما صاروا إليه من التباهي

---

[1]) ينظر :الأغاني ١٢| ١١١ .

[2]) ينظر : أنساب الأشراف ٥ |٣٥٤ .

[3]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٠٠ .

[4]) ينظر : في الأدب الإسلامي والأموي ص ٩٠ والتطور والتجديد ص ٣٦ وما بعدها .

بالقصور وبفاخر المأكل والملبس [١] , لذا فقد كان الفقر ذا تأثير عميق في نفسية الشاعر وعلى توجهه الشعري , , فهاهو يقع في صراع نفسي واجتماعي جراء نظرة المجتمع الخاطئة القائمة على النظر إلى المرء من خلال ما يملك من عرض الدنيا لا إلى خلقه وفضله , وتلك النظرة كانت شديدة الوقع عليه خاصة عندما يصل بالبعض ممن حوله إلى تعييره بفقره [٢]:

وَمُعَيِّرِي بالفَقْرِ قُلْتُ لَهُ اقْتَصِدْ   إِنّيِ أَمَامَكَ فِي الزَّمَانِ قَدِيمُ

قَدْ يُكْثِرُ النِّكْسُ المقَصِّرُ هَمُّهُ   وَيَقِلُ مَالُ المرْءِ وَهوكَرِيمُ

كما غابت روح الفرح والابتهاج عن شعر المتوكل , وإن كان لهذا الغياب أسباب متعددة إلا أن أولها وأولاها حال الحاجة والفقر التي عاشها الشاعر ؛ لأن وفرة المال وكثرته من أسباب السرور والانبساط والفرح , وتعزيز أسباب السعادة في النفس إلى حد كبير , وهذا أمر يكاد يكون مطرداً عند الشعراء الأثرياء الذين عاشوا في بيئة مترفة كبيئة الحجاز مثلا حيث يظهر الفرح والسرور والحفاوة بالحياة في كثير من تفاصيل أشعارهم[٣] .

بل إن العكس هو ما نجده عند المتوكل من بروز الجدية والحزم في شأنه كله والميل إلى القناعة , وتذكر الموت والتحفظ كثيراً في شأن الغزل , والحرص على الدعوة إلى الصلاح والإصلاح بعد أن جزم هو بتوفر ذلك في نفسه على أقل تقدير .

ثم إن الفقر قاده إلى إظهار الشكوى من سوء حاله , وتذمره من وضعه المادي , وليس بخاف شدة أن يبدي المرء فقره وعوزه مما يستدعي نظرة الإشفاق من الآخرين والرثاء لحاله فيجعله في منزلة دون المشكو إليه , و يزداد الأمر شدة وقسوة على المتوكل وهو المتصف بالأنفة والرفعة , وكأن هناك صراعاً يدور في نفسه كلما أظهر فقره وعوزه وطلبه للنوال والجائزة . ونجد صورة ذلك كله قد تركزت في أبياته التي مدح بها يزيد بن معاوية لما وفد إليه حتى تصل المعاناة إلى ذروتها حين يصف حاله مع الفقر وهو الحر الأبي فيقول [٤]:

فَكَيْفَ يَنَامُ الليْلَ حُرٌّ عَطَاؤُهُ   ثَلاثٌ لِرَأْسِ الحَوْلِ أَو مِئَتَانِ

---

[١]) ينظر :تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ١٩٦ ــ١٩٧ .

[٢]) شعر المتوكل الليثي ص ٨٢ .

[٣]) ينظر : التطور والتجديد ص ٢٢٠ وما بعدها وتاريخ الأدب العصر الإسلامي ٢٠٨ وما بعدها وفي الشعر الأموي دراسة في البيئات ص ١٤٨ وما بعدها .

[٤]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٠٦ .

وليس مدح يزيد هو الشعر الوحيد في شعره , بل إن المتوكل يصنّف من شعراء التكسب بشعره إلى حد كبير ؛ لذا كان لهذا التوجه في شعره تأثير مهم , فهو في هذه الحالة سيكون همه الوصول إلى رضا ممدوحه , والفوز بإعجابه وتسخير كل قدراته العقلية والفنية في سبيل ذلك , ومعنى ذلك أيضاً أن الشاعر سيضطر إلى التجرد من كثير من معاييره الأخلاقية التي وضعها لنفسه هو القائمة على أن الإنسان بذاته وصفاته , وليس بماله مما سيقوده إلى المبالغات وحشد المعاني التي توائم الممدوح وتستهويه , إضافة إلى المباشرة في المعاني والوضوح فيها مع ما فيها من خبو العاطفة وضعف حرارة الانفعال , مع إمكانية التخلي عن تلك المعاني والتنازل عنها والانقلاب إلى ضدها والتحول إلى الهجاء عندما لا يتحقق المراد من المدح وهو الفوز بالعطاء الجزيل , وهذا ما تجسده قصة المتوكل مع ممدوحه عكرمة بن ربعي الفياض [1] .

أما البيئة الجغرافية فنرى أثرها في تعلق الشاعر بحياة الصحراء والتأثر بها والتعامل مع ظروفها حتى بدا المتوكل من خلال الكثير من مظاهر شعره كأنه الرجل الذي عاش في الصحراء طوال حياته فلم يقرب المدن أو يرى حضارتها , وهذه الروح في الحقيقة كان لها انعكاس على أفكار الشاعر ومعانيه والصور التي تناولها و الألفاظ التي عبر بها عن ذلك .

لكن العلاقة بين الشعر والصحراء عند المتوكل تأخذ منحى مميزاً ذلك لأن البداوة هي المهد الحقيقي للشعر الجاهلي[2] الذي يتخذه المتوكل مثالاً له فينسج على منواله, ويحتذي طرائق شعرائه سواء كان ذلك في طريقة التعبير , أم في بناء القصيدة وتسلسل موضوعاتها[3].

ونرمي مما تقدم إلى إثبات أن تأثير الصحراء وكونها ملهماً شعرياً بدا واضحاً في شعر المتوكل بشكل كبير , ويعد هذا أمراً مقبولاً لدي الشاعر ونسقاً طبيعياً عنده وعند من عاصره وماثله من الشعراء , يقول الدكتور شوقي ضيف عن تأصل حب الصحراء عند شعراء العصر الأموي : "وعلى الرغم من أن جمهور الشعراء لهذا العصر عاش بيئات متحضرة فإن الصحراء لم تجف ينابيعها في نفوسهم , بل لقد ظلت ملهمهم الأول في أشعارهم" [4] .

---

[1]) ينظر : الأغاني ١٢ | ١١٦ .

[2]) ينظر : في الأدب الإسلامي والأموي ص ٧٩ .

[3]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٦ .

[4]) ينظر :تاريخ الأدب الأموي – العصر الإسلامي- ص ٣٨٦ .

وكان من تأثير الصحراء القوي على المتوكل أنّها كانت حاضرة بقوة في موضوعات شعره وكان ذلك نتيجة لقربه الشديد منها مما نتج عنه شعور عميق بأهميتها, و إحساس جارف بجمالها وروعة تفاصيلها لينعكس ذلك كله على طريقة توظيفه لتلك الموضوعات, وقدرته على التعامل مع جزئياتها المتعددة , وقيمها الجمالية , والقدرة على ترتيبها في ذهنه بما يبرزها في صورة مشرقة , ولتكون إضافة شعورية وشعرية كبيرة له .

وقد استطاعت الصحراء أن تمد الشاعر بموضوعات لا تنضب ذي جزئيات شعرية حافلة , لذا فقد صار شعره وثيقة نابضة للصحراء التي رآها , فهو يتعرض لذكر تضاريسها المختلفة من شعاب وجبال ورمال [1] ,و يذكر حيواناتها وطيورها المتعددة [2] , ويصف نباتاتها المتنوعة[3] التي تخرج فيها , بل يتعدى الأمر ذلك إلى العناية بالصور الإنسانية التي يعيشها أهل الصحراء من صور الرحيل طلباً للكلأ [4] , و ما يعتريهم من الخوف الشديد عند المسير في مجاهلها المخيفة [5] , أو تلك الصور المؤثرة من الصراع مع الصحراء للبقاء في ظل الجوع والعطش [6], أو التي تثير في النفس الأحزان والأشجان كبقايا المنازل بعد رحيل أهلها وإقفارها منهم[7] , كل تلك الموضوعات المتصلة بالصحراء وأدبياتها وازدحام شعر المتوكل بمفرداتها تعكس مدى قوة تأثيرها في الشاعر حتى أضحت جزءاً لا ينفصل من شخصيته وذوقه .

ثم إن تأثير الصحراء لا يقف عند حد كونها ملهمة للمتوكل ومحركة لمشاعره ومكوناً أصيلاً لشاعريته , بل يزداد ذلك التأثير في أحيان كثيرة ليهيمن على طريقة الشاعر في تناوله لموضوعات الصحراء وفي نظرته في معالجة جزئياتها , ونعني بذلك أن الشاعر عندما يتناول أحد مفردات الصحراء أو ما يتصل بها فإنه لا يتحرك في مساحة واسعة من اختيار المعاني والانتقاء منها , وإنما يكون خاضعاً خضوعاً مباشراً وكبيراً لتصور مسبق ومستقر في ذهنه نتيجة لتجارب سابقة ناتجة عن حياته في الصحراء بأحوالها المختلفة وظروفها المتنوعة , ولعلنا في هذا

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ٨٨ ,١١٧, ١١٨, ١٣١, ١٥١, ٢١١ .

[2]) المصدر السابق ص ٩٧, ٩٨, ١٠٩, ١١١, ١٢١, ١٢٦, ١٣٩, ١٤٥, ١٥٤, ١٧٣,١٨٥, ٢٣٣ .

[3]) المصدر السابق ص ٨٦, ١١٤, ١٤٠, ١٧١ .

[4]) المصدر السابق ص ١٣٦ , ١٧٨ .

[5]) المصدر السابق ص١٨٢, ٢١٩ .

[6]) المصدر السابق ص ١٤٧, ٢٢٣ .

[7]) المصدر السابق ص ٧٥, ١٢٠, ٢٣٦ .

المقام نستشهد بما قاله الدكتور محمد محمد حسين في وصف علاقة الجاهليين بالصحراء والذي نجد له تماثلاً وتشابهاً عند المتوكل وفي البيئة التي عاش فيها حيث يقول "لم تكن الصحراء العربية سخية ولا رحيمة بأهلها , ولم يكن أهلها رحماء بينهم ولا متناصفين, فالحياة تقوم على التنافس الشديد , والعنف الذي لا هوادة منه , والقوة التي لا تلين , والقارئ لشعرهم وأثارهم يستطيع أن يرى بوضوح أن القوة في كل صورها هي المثل الأعلى الوحيد الذي أمنوا به وحرصوا عليه فكل ما نالته يد القوي فهو حق له "[1] .

إذاً فالموضوع الشعري لا يتناوله الشاعر بمعزل عن خلفيته المثقلة بخبرات متراكمة عن قسوة الحياة التي يعيشها وفي سياق البيئة ومتطلباتها وحاجاتها الملحة , ومن هنا كان التكييف للمعاني سواء الكلية أم الجزئية يمر من خلال ذاك التصور , وقد وجدنا المتوكل عندما يصف الإبل [2] أو الخيل [3] مثلاً فإنه لا يتجه إلى النواحي الجمالية أو الترفيهية وإنما إلى تلك الصفات الجوهرية للتأقلم مع حياة الصحراء ومتطلباتها كالقوة والسرعة والصبر وهي التي تلبي الحاجات النفسية المبنية على الخوف من الصحراء ومجاهلها , وعندما يفخر بنفسه[4] فالشجاعة والجرأة والفروسية والجرأة وكبت الأعداء وتحمل الشدائد هي أهم ما يمكن أن يتصف به من يحيا في الصحراء .

أما الصورة المثالية عنده للممدوح[5] فهي الكرم الشديد والعطاء غير المحدود وإطعام الطعام عند شدة الحاجة واشتداد البرد وهبوب الريح الباردة العاتية .

وعلى الرغم من أن الشاعر وهو يتحدث عن الصحراء من خلال نظرته المتأثرة بقسوتها وشدة أجوائها وصعوبة العيش فيها إلا أن العديد من الصور التي شاهدها واختزنت في مخيلته أصبحت بعد ذلك تشكل صورة مثالية لديه يرى بلوغها درجة عالية من الروعة والجمال , وغدت جزءاً من نظرة مثالية للأشياء سيطرت عليه وعلى المتلقي من حوله على حد سواء , ومن ثَمَّ فقد كانت الصور الصحراوية المثالية محلاً لعقد المقارنة بينها وبين موضوعات أخرى كما

---

[1]) الهجاء والهجاءون في الجاهلية للدكتور محمد محمد حسين دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٠ص ٧٦ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٩٢ , ١٧٩ , ٢٠٥.

[3]) المصدر السابق ص ٩٩, ٢٢٠ , ٢٤٢ .

[4]) المصدر السابق ص ٨٣ ,١٢٢, ١٤٤.

[5]) المصدر السابق ص ١٢٥, ٢٦٣ .

شبه نفسه بالأسد أو الصقر[1] ,أو ثنايا محبوبته بالأقحوان [2] ومشيها بتعرج السيل إبان بدء جريانه [3] , ورفعة منزلة الضيف عند ممدوحه كالقاعد على قمة جبل [4] . وأصبح المشبه به المأخوذ من الصحراء ووجه الشبه به هو غاية ما يريد الشاعر الوصول إليه أو تمني حصوله في نظره .

لكن الأمر ليس دائماً يقوم على إعجاب الشاعر بالصحراء , ولكنها تصبح في أحيان كثيرة مصدراً للألم واليأس , ومسرحاً يشهد الشاعر فيه مشاهد من اعتصار الألم لقلبه وتفجُّعه على فراق من يحب , ومن تلك الصور البائسة عند الشاعر صورة رحيل الأحبة وابتعادهم عنه شيئاً فشيئاً حتى يتواروا عنه في منظر محزن يجمع بين ما يجد من مصارعة الحب ,والاكتواء بلوعته , وبين انقطاع الأمل في رؤية من يحب , ونتاج هذا الصراع ما يزال يشتد ليصل إلى قوله (٥):

أَجَدَّ اليومَ جِيْرَتُكَ احْتِمَالا وحَثَّ حُدَاتُهم بِهُم الجِمَالا
فَلَم يأْووا لِمَن تَبَلوا ولَكِنْ تَوَلَّتْ عِيْرُهُم بِهِم عِجَالا
وَقَطَّعَتِ النَّوى أَقْرَانَ حَيٍّ تَحَمَّلَ عَن مَسَاكِنِهِ فَزَالا
عَلَوا بالرَّقْم والدِّيباجِ بُزْلاً تَخَيَّلُ فِي أَزِمَّتِهَا اخْتِيالا

كما يكون الشاعر شاهداً لصراع مرير بين الحياة التي يتشبث بها قدر استطاعته وبين السكون الرهيب الذي يقرِّب له صورة الموت والفناء , وقد تبدت تلك المشاعر في صور الآثار والأطلال الموحشة بعد خلوها من أهلها ورحيلهم عنها بعد أن كانت تعج بالحياة وتنبض بالمواقف الإنسانية الخالدة لدى الشاعر , لكنه في تكثيف لكل ما يجده من ألم ووحدة وردة فعل ذلك في نفسه يصل إلى مثل قوله [6]:

يا صَاحِبَيَّ قِفَا على الأطْلالِ أَسَلِ الدِّيارَ ولا تَرُدُّ سُؤالي

---

[1]) المصدر السابق ص ١٤٥ , ٢٠١ .

[2]) المصدر السابق ص ١٤٠ ,١٧١ .

[3]) المصدر السابق ص ١١٨ .

[4])المصدر السابق ص ١٣١ .

[5]) المصدر السابق ص ١٣٦ .

[6]) المصدر السابق ص ١٧٧ .

عَن أَهْلِهَا إِنِّي أَرَاهَا بُدِّلَتْ بِقَرَ الصَّرِيْمَةِ بَعْدَ حيٍّ حِلالِ

ولا يخفى أن الداعي الحقيقي لذلك قوة الألم في نفسه وسطوته عليه خاصة عند المقارنة بين ما يراه وما يتذكره ويستحضره من مخزون الذاكرة .

ورؤية الأطلال في حقيقتها هي بقايا لآمال ومشاعر لم يُقَدَّر للشاعر أن يأنس بها طويلاً لتموت داخل نفسه , ثم يعبر عن هاتين الحالتين بوصف الطلل وما يحل به من تغيّر هو صراع بين الحياة والعدم في أحد مشاهده , يقول الدكتور محمد العشماوي عن هذا الأمر " إن صورة العدم الذي يرمز لها الطلل تقف جنبا إلى جنب مع صورة الحياة النامية المزدهرة التي تتراءى من خلال حركة الرياح ونزول المطر وعودة النبات من جديد , فها هي العين والأرآم والنعام تملأ المكان , وها هي ذي صغارها الرامزة إلى الولائد والولادة والتجدد تنعم بالحياة "(١)

ثم إن الحديث عن الأطلال نتاج لتأثير طبيعي ومباشر لطبيعة حياة القوم القائمة على الارتحال والانتقال للبحث عن الكلأ ومساقط المطر ,وعندما يقف الشاعر على تلك الرسوم الدارسة فإنه يكون تحت تأثير عاطفي قوي لذاك الموقف , فيتيح لحالة شعورية تعتريه أن تتمكن منه وتثيره فيخرج من خلالها مشاعره وأحاسيسه المشحونة فتنثال الأفكار والخواطر في إطار عاطفي حميم (٢).

كما أن لتأثير الصحراء وجهاً آخر يبدو أكثر تأثيراً وعمقاً في عقل الشاعر ونفسه ومن ثم في ميوله الشعرية وذلك بما انغرس داخله من قناعات وقيم أملتها عليه الصحراء وأسلوب العيش فيها حتى شاعت في شعره صورٌ من تلبية تلك الحاجات والتعامل مع الأشياء من خلالها , فالمتوكل مثلاً يلح بشكل كبير على قيمة القوة والشجاعة ويشيع بين جنبات شعره ذكر السلاح والحروب , والهجوم على الأعداء , ومباغتة الخصوم والتكسب بالغزو (٣), وتلك الحالة من الاضطراب تناسب تماماً طبيعة الصحراء , وما يشعر به أهلها من الخوف في ظل قلة الموارد وشدة التنافس عليها من الجميع.

---

١) قضايا النقد الأدبي المعاصر للدكتور محمد زكي العشماوي دار الكتاب العربي الإسكندرية ص ١٥١ .

٢) ينظر :وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية للدكتور نوري حمودي القيسي دار الطباعة والنشر , الموصل ط١ | ١٩٧٤ ص ٩, ١٠ .

٣) شعر المتوكل الليثي ص ٩٩, ١٢٣,١٢٤, ١٨٥ ,١٨٦, ١٨٧ ٢٠٠, ٢٠١, ٢١٨, ٢١٩, ٢٢٣, ٢٢٤, ٢٢٥.

ثم لا يخفى أن لطبيعة الصحراء القائمة على البساطة وقلة تعقيد عناصرها ثم حياة أهلها فيها القائمة على الترحال الدائب قد أملى على الشاعر أسلوباً في معالجة موضوعاته بحيث أصبح يميل في الغالب إلى عدم الوقوف طويلاً عند الأشياء , وعدم البحث عن مسبباتها وترك الرمزية والإبهام , كما عمد إلى إشاعة صور الحركة والانتقال والتغيّر والتعبير عن ذلك في صوره ومعانيه المختلفة مع الميل إلى الإيجاز والتركيز الشديد [١].

وهكذا فشعر المتوكل هو وصف دقيق للصحراء يعكس صوراً صادقة وواقعية لحال من يعيش فيها , وكل ذلك مكلل بحضور إنساني طاغٍ على النصوص ومؤثر في المتلقي وفي صورة صادقة التعبير عن الشاعر وحياته التي عاشها .

ويبقى سؤال ملح وهو لماذا لم يظهر في شعر المتوكل أثرٌ لطبيعة الكوفة الجغرافية والمناخية المتمثلة في طيب هوائها وعذوبة مائها وعيشها الخصب وكثرة متنزهاتها التي يسقيها الفرات [٢] وهو تأثير لن يكون غريباً ولا مستبعداً وجوده عنده مما سينعكس بآثار متعددة على الشاعر وعلى حالته الشعرية في كثير من تفاصيلها المختلفة ؟ .

والواقع أننا لا نجد لتلك الطبيعة أثراً في شعره , ولعل تعليل ذلك أن العرب الذين خرجوا من بلادهم الأصلية إلى البلدان المفتوحة كانوا يحملون ثقافتهم الأولى المتمثلة في الثقافة العربية البدوية مما جعل نظرتهم المبنية على تلك الثقافة هي ما سيطر عليهم وعلى وجدانهم إلى أمد بعيد بعد ذلك , وقد أودع العرب تلك الثقافة في أشعارهم بشكل واسع ودقيق , فكانت عنصراً مهماً في التجربة الشعرية لدى الشعراء بعد ذلك وإن ابتعدوا عن مصادر تلك الثقافة أرضاً إلا أنهم لم يبتعدوا عنها مطلقاً ذوقاً وشعوراً وتفاعلاً , ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن شعر المتوكل هو صورة صادقة للحفاظ على مقومات الشعر الجاهلي وصوره الأولى ذات المعالم الواضحة التي من أبرزها النزوع بقوة إلى حياة العرب البدوية الأولى .

ومن ناحية أخرى فإن طبيعة الكوفة تميل إلى مشابهة طبيعة الصحراء في بعض جوانبها , والدليل على ذلك أن هذا الأمر كان في الحسبان عند تمصيرها , فقد نَصَّ عمر رضي الله عنه بمراعاة ذلك عند اختيار موقع بنائها , فالعربي في رأي عمر رضي الله عنه لا يستطيع أن

---

[١]) أثر الصحراء ينظر :تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ص ٨٥ , ٢٢٣ , ٢٢٤ .

[٢]) ينظر : معجم البلدان ٥/ ٤٩٠ , وتاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ص ١٥٤.

يعيش إلا في بيئة تناسبه , وهي البيئة التي يحيا فيها البعير والشاء , وكأن هذين الحيوانين أضحيا معياراً لقياس مدى مناسبة المناخ والتربة للعربي , وبذلك يصبح تأثير الصحراء تأثيراً طبيعياً على الشاعر جاء دون تكلف أو اصطناع أو تخيل , بل هو من إملاء الحياة وظروفها التي يحياها الشاعر ويقاسيها في حياته .

وهكذا نجد تأثير البيئة واضحاً في كثير من معالم شعر المتوكل الذي وصلنا وكيف أنه رسم ترجمة لما رآه وعايشه وتأثر به وهذا أمر طبيعي ؛ فالشاعر نتاج لبيئته بكل أطيافها سلبا أو إيجاباً وهو مرآة صادقة لكل ذلك , وسوف يتضح إن شاء الله تعالى بعد ذلك جوانب التأثير الجزئي للبيئة بشكل أكثر تفصيلاً عند الدراسة التفصيلية لموضوعات شعره وفي صورها المتعددة والمتنوعة .

ب– القبيلة :

عاش كثير من عرب الجاهلية في بيئات طبيعية قاسية, وفي ظل موارد اقتصادية قليلة اضطرتهم في كثير من الأحيان إلى أنماط معيشية معينة حتى يتمكنوا من التواؤم مع تلك الظروف والتكيّف معها , وكان الصراع على موارد الماء الشحيحة ومناطق الرعي الموسمية والاقتتال على ذلك أمراً شائعاً في حياتهم ؛ لأن السيطرة على الماء والكلأ تعني حياة المنتصر وبقاءه إلى حين , وتأتي الكثرة في العدد والعدة أمراً فاصلاً في معادلة الصراع مع الآخر , فالقبيلة ذات العدد القليل لا مكان لها ولا وزن ؛ لذا فقد كان على القبيلة حتى يكثر عددها ويترابط أفرادها أن تُوجِد رابطة قوية تجمعهم فتتَّحد مصالحهم من خلالها ويحرصون على تقويتها والدفاع المستميت عنها , عندها وَجد العرب أن رابطة النسب هي الأنسب والأقوى لتحقيق مثل تلك العلاقة في ظل غياب دين سماوي موحد للقلوب , وحكومة مركزية قادرة على جمع أشتات القبائل وتوحيدها , ومن هنا برزت القبيلة بوصفها كياناً اجتماعياً مؤثراً في حياة العربي وفي فكره وعلاقاته , والراية التي تحتها يقاتل بإخلاص وتفان, وهي الكيان الذي يحرص على المحافظة عليه وتقويته وبذل روحه قبل ماله وولده لأجله , ومن خلالها تقام الأحلاف والعهود أو يقع الخلاف والصدام , ومن هذا المنظور يمكن أن نفهم نظرة العرب عموماً إلى القبيلة وتفسير كثير من الظواهر الاجتماعية والأدبية في تراثهم الإنساني عامة والأدبي خاصة .

لكن هناك أسباباً أخرى جعلت أثر القبيلة بارزاً في شعر المتوكل يتعدى كونه أمراً اعتيادياً إلى أن يصبح ظاهرة مهمة تستحق الدراسة والوقوف عليها عن قرب , ومن ذلك أن العصر الأموي كان عصراً قوي فيه دور القبيلة وزاد تأثيرها في الحياة السياسية , وقد حافظت على أهميتها في تركيبة المجتمع الاجتماعية حتى تأصلت قيمتها بشكل أكبر في منظور الوعي العربي , وكان مسرح الحياة السياسية الذي اتَّسم بالصراعات والنزاعات الكثيرة والاختلاف الشديد على المصالح المتقاطعة البيئة المناسبة لأن تقوى وتتطور العصبية القبلية وتسترجع ما لها من ماض تليد في الخصومات والحزازات , فهبّت العصبيات من مراقدها وانطلقت من مرابضها , وقد اضطلعت القبائل بأدوار سياسية مهمة في تلك النزاعات حتى غدت عاملاً حاسماً في ترجيح ميزان القوى في العديد من الحروب والوقعات وتغيير الكثير من التوازنات السياسية , وكانت تنطلق أساساً من سعيها لتحقيق مصالحها التي تتفق أحياناً وتتقاطع في أحيان كثيرة أخرى ,وبناء علي ذلك أصبحت القبيلة وحدة سياسية فاعلة في العصر الأموي .

وقد خلفت تلك النزاعات إرثاً ضخماً من الإحن والعداوات التي وجدت الساحة الأدبية خير متنفس لها , فأضحى الشعراء من خلال ذلك واجهة مهمة لقبائلهم في الذود عنها , والانتصار لها والنيل من خصومها , ولا شك أن ذلك الإرث حقيق بأن يؤصل التعصب القبلي إلى أبعد الحدود في نفوس الشعراء فيزيد من مكانة القبيلة بوصفها قيمة فكرية , ويتعدى تأثيرها لتصبح عقيدة عند الشاعر إليها يذهب وعنها يصدر [1] وليس في موضوع شعري خاص .

ثم نستطيع القول أن بيئة العراق عموماً في هذا العصر ممثلة في البصرة والكوفة كانت أنسب مكان لتمثُّلِ قيم القبيلة والتمسك بها , فالكوفة بلد الشاعر تبدو فيها القبلية بشكل واضح جداً , ولا أدل على ذلك من بنائها على نظام يكرِّس الانتماء القبلي وينميه ويغذّي الصراع القبلي ويطوّره , وإليه يرد السبب الأول والجوهري في الصراعات الكثيرة التي دارت رحاها في نطاق الكوفة وحضوره في عقل الكوفيين ووجدانهم , وقد تمثل هذا بشكل بارز فيما

---

١) الصراع القبلي وصوره ومظاهره الأدبية ينظر : الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي للدكتور محمد هدارة دار النهضة العربية ط ١٩٩٥م ص ٢٠٥– ٢٠٦ ,والشعر الأموي للدكتور محمد فتوح أحمد دار المعارف ط١ | ١٩٩١ م ص ٩٥ , وأدب السياسة في العصر الأموي ص ٤٦٠,٤٦٥ , ودراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ص ٦٠– ٦٥ , وشعر صدر الإسلام والعصر الأموي للدكتور فوزي محمد أمين دار المعرفة ط ٢٠٠٠م ص ٥٨– ٦٣ .

كان يلقى في سوق الكناسة من أشعار يفخر فيها الشعراء بقبائلهم ويدافعون عنها ويرفعون شأنها فوق من سواها .

وبذلك تكون الكوفة قد طبعت بالطابع الجاهلي الذي أجترَّ أهلُها من خلاله أيامَهم ووقائعهم وأحقادهم الجاهلية القديمة التي وإن خفت في عصر الخلفاء الراشدين إلا أنها سرعان ما اشتدت ونمت مرة ثانية لظروف العصر عامة [1] , ثم إن القوم حديثو عهد بالجاهلية وأفكارها وتأثيرها عليهم ,فنحن نتحدث عن أناس لم يمض عليهم إلا نصف قرن فقط منذ تركوا الجاهلية الجهلاء , ومن الطبعي أن يبقى في الأذهان والأذواق الكثير الذي سيحتاج إلى وقت أطول ليزول, خاصة أن الظروف البيئية والاجتماعية والاقتصادية لم تتغير تغيراً كبيراً يدعو إلى تحول جذري في حياة الناس , كل ذلك لا شك أن المتوكل قد تأثر به وتمثله فكراً , وغدا من نسيج مشاعره وتصوراته الراسخة في نفسه تجاه الانتماء القبلي في مفهموه العام .

ثم لا يخفى أن المتوكل وهو الليثي الكناني شاعر ينسب إلى قبيلة معروفة مشهورة , لها ذكر وحضور كبير على خريطة القبائل العربية , وقد حفلت المصادر بذكر العديد من الأخبار التي ترصد جانباً مضيئاً من آثارها ومآثرها وأدوار رجالاتها , ولا يخفى أن وهج قبيلة الشاعر إبان عصره في ذهنه كان أكثر حضوراً وتأثيراً من استحضارنا له اليوم . ومن هنا فإن تراث القبيلة سيؤثر في تجربة الشاعر سواء كان ذلك من ناحية الإعجاب بها وتعداد محاسنها وإظهار مفاخرها , أم من ناحية الانضباط والتقيّد بما يمليه عليه شرف الانتماء لها,والمحافظة على وشائج القربى داخلها , وانعكاس ذلك على تعامله مع الآخرين و تعامل الآخرين معه [2].

وبذا يظهر أن نظرة العربي إلى القبيلة عموماً ,ثم الأحداث التي وقعت في العصر الأموي ومكونات البيئة الكوفية , إضافة إلى إعجاب الشاعر بقبيلته وبمنزلتها الرفيعة كَوَّنت في مجملها حلقاتٍ متماسكة ساهمت بشكل قوي في تأصيل دور القبيلة في فكر المتوكل ووجدانه حتى أصبح هذا الدور ذا قيمة مهمة لديه اهتم بها وسعى إلى تطويرها وتأصيلها في شعره , و ليتحول من كونه مكوّناً له فقط إلى محفّزٍ وموجه لشعره وداخل في صميم تجربته الشعرية سواء في أسلوبه لانتخاب المعاني واختيارها , أم في طريقة تعامله معها وتوظيفها التوظيف المناسب .

---

[1]) ينظر :في الأدب الإسلامي والأموي ٢٠٠١م ص ١٠٩- ١١٠ – ١١٣- ١٣١- ١٣٢ .

[2]) وقد سبق ذكر هذا في الحديث عن نسبه وينظر : أنساب الأشراف ١٠/٨- ١٨, وجمهرة أنساب العرب : ١٨٠- ١٨٤- ٢٩٧- ٤٤٤.

فالمتوكل مثلاً يرى أن قبيلته القوية تشكل حصناً منيعاً له من أعدائه , ويصعب عليه التعايش في بيئته تلك دون أن يجد احتضاناً حقيقياً من تلك القبيلة , وقد أصبح عند الشاعر تلازم وثيق بين قوة قبيلته وبين ما يستطيع أن يحققه هو من مكانة أو يتقيه من أخطار ؛لأن تلك القوة الكبيرة هي التي تفرض الهيمنة والسيطرة على الآخرين , بل تتطور نظرة الشاعر لقبيلته حتى تصل إلى مرحلة من الإعجاب المطلق المليء بالزهو والغرور , ومن ثَمَّ وجد الشاعر نفسه مضطراً وهو في نشوة الإعجاب أن يعلل سبب ذلك بشكل مقنع يخرج عن التعصب الأجوف ليجد في تعليله ذلك برهاناً صادقاً حين الرد على الخصوم المتربصين والمشككين , وقد ظهرت تلك الحالة في صورة من الفخر الذي يحمل في طياته التأكيد على شدة تعلقه بقبيلته حتى غدا هو المتحدث باسمها وقد عبَّر عن ذلك بضمير الجماعة حيث يقول [1] :

إِنْ تَسْأَلِي عَنَّا يُقَل سَادَةٌ فِيْهم حلومٌ وَنَدَىً فَاضِلُ

نُهِيْنُ للضِّيفَانِ شَحْمَ الذُّرَى فَمِنْهمُ الوَارِدُ والنَّاهِلُ

نَحْنُ بَنو الشَّدَّاخِ لم يَعْلُهُمْ حَافٍ مِن النَّاسِ وَلا نَاعِلُ

تَنَاذَرَ الأَعْدَاءُ إِيْقَاعَنَا فَارِسُهُم والآخرُ الرَّاجِلُ

ويبدو أن اتصاف قومه بالشجاعة هو الأهم في ذهن الشاعر حين يلتفت إلى قومه, و لعل ذلك كان من إملاء موقف فيه تحدٍ أو منافسة مع أحد خصومه , وظهر له أن الشجاعة هي من سيحسم الأمر لصالحه ويزيد في تعزيز جانبه وسمو منزلته فقال [2] :

قَومِي إِذَا مَالَقوا أَعْدَاءَهم صَبَروا وَاسْتَوْرَدُوهُم كَمَا يُسْتَوْرَدُ العُودُ

تَرَى نَوَادِر أَطْرَافٍ بِمَزْحَفِهِم والهَامُ بَيْنَهمُ مُذْرىً وَمَقْدُودُ

إلى آخر تلك الأبيات المليئة بصور الشجاعة والبسالة والبطش بالأعداء , والتي تصور لنا مدى إلحاح الشاعر على تلك المعاني وحرصه على تأكيدها بقوة .

كما يبرز تأثير القبيلة في شخصية المتوكل نفسها وما تتصف به من الأخلاق الفاضلة النبيلة , فهو حيث يقرُّ بأن ما اتصف به من تلك الأخلاق هو انعكاس واضح وجلي لما

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٤١ .

[2]) المصدر السابق ص ٢٢٣.

غرسته قبيلته فيه بكل قوة وثبات , وهو أمر متأصل في ذاته وليس العهد حتى يضعف أو يزول من نفسه حيث يقول [1]:

إِنِّي امْرُؤٌ أَعْرِفُ المعْروفَ ذو حَسَبٍ سَمْحٌ إِذَا حَارِدَ الكُومُ المرَافِدُ

أَجْرِي عَلَى سُنَّةٍ مِن وَالِدِي سَبَقَتْ وَفِي أَرُومَتِهِ مَا يُنْبِتُ العُودُ

وقد عبّر الشاعر عن قبيلته بلفظ الأرومة الذي يعني الأصل والنسب الذي وجد فيه دليلاً وهادياً له حتى يتصف بتلك الأخلاق السامية الرفيعة .

ومن تأثير القبيلة كذلك في الشاعر وحضورها في ذهنه حينما تكون ذات أثر مباشر في كبح جماح مشاعر الغضب والانتقام التي قد تسيطر عليه في بعض المواقف , فلا تندفع تلك المشاعر لتصوغ شعره حتى يصبح مجالاً للهجوم والنيل من الآخرين , والانفلات من ضوابط الخلق والحلم , وكان مصداق ذلك في خصومة الشاعر مع ابن عمه الذي هجاه وأطال في ذلك , وكاد الأمر أن يتحول إلى معركة طاحنة بين الرجلين اللذين تربطهما صلة النسب والقربى [2], إلا أن المتوكل سرعان ما استجاب إلى نداء حقيقي في داخله يُعَظِّم حق القبيلة , ويكْبِرُ ما يجب لها من حقوق , لذا فقد قطع الطريق على ابن عمه وقال أبياتاً يعتذر فيها عما بدا منه وإن كان أمراً مشروعاً له وهو يدافع عن نفسه وشرفه [3]:

نَدَمْتُ عَلَى شَتْمِ العَشِيرةِ بَعْدَمَا تَغَنَّى عِرَاقِيٌّ بِهم وَيَمَانِي

قَلَبْتُ لَهم ظَهْرَ المجن وليْتَني عَفَوتُ بِفَضْلٍ مِن يَدي وَلِسَانِي

وهذا الشعور من المتوكل في الحقيقة هو نتاج مباشر لشدة قناعته بوجوب الحفاظ على أواصر القرابة ووشائجها مهما كلفه الأمر , ويصل به الأمر في اعتذاره إلى ذكر التعليل لما قد يكون بنى عليه موقفه فيقول [4]:

هُمُ بَطَروا الحِلْمَ الذي مِن سَجِيَّتِي فَبَدَّلتُ قَوْمِي شِدَّةً بِليانِ

فَلَو شِئْتُمُ أَوْلادَ وَهْبٍ نَزَعْتُمُ وَنَحْنُ جَمِيْعَاً شَمْلُنا أخوانِ

---

[1]) المصدر السابق ص ٢١٤.

[2]) ينظر : الأغاني ١٢ |١١٥ ,١١٦ .

[3]) شعر المتوكل الليثي ص١٩٥ .

[4]) المصدر السابق ص١٩٧ .

وهكذا يتحول شعر المتوكل في هذا النص إلى اعتذار من ناحية , وإلى تعليل وتحسين لصورته من ناحية أخرى , وليسلم تماماً من أي نزعة للانتقام , أو إرواءٍ لغليله ممن نال منه , وكان قادراً على ذلك لولا ما حال بينه وبين ذلك من استحضار مدلولات القبيلة بكل تداعياتها .

ويزداد موقفه هذا قوة عند عقد المقارنة بينه وبين ابن عمه , فالمتوكل كان شديد الحرص على أواصر القربى وحقوق النسب بينما ابن عمه نراه قد ضحَّى بكل ذلك , فزادت أنانية حب الذات عنده , وشهوة الانتقام فلم يعد يحافظ على أي اعتبار لنسب أو قربى تصله بالمتوكل حتى قال مخاطباً له [1]:

نَدِمْتَ كَذَاكَ العَبْدُ يَنْدَمُ بَعْدَما غُلِبْتَ وَسَارَ الشِّعْرُ كُلَّ مَكَانِ

وكأن المتوكل يحقق نصراً مضاعفاً في جولته تلك مرةً بما حافظ عليه هو , ومرة بموقف ابن عمه ذلك الذي لم يعر رابطة القبيلة اهتماماً أو تقديراً .

كما خضع المتوكل لتأثير آخر لقبيلته لا يقل أهمية عن التأثير السابق لكنه مغاير له ومختلف عنه , وذلك عندما يدخل في صراع بين الذات والقبيلة وبين الخصوصية الشخصية والعمومية الشاملة , عندما يصبح فرداً يبحث عن التَّفرد والتميّز فيعلو الصوت الواحد بعيداً عن صوت الجماعة , وتلك الحالة في اعتقادنا أمرٌ طبيعي ومنطقي يجري على الإنسان في أحيان متعددة , فالحالة الأولى كان الشاعر في حالة شعورية تتطلب منه البحث عن القوة وأسبابها فتضاءلت فيه الذاتية , وخبا صوت النرجسية وتضخم الذات , أما الحالة الثانية فهي عندما يفزع إلى ذاته وخصائصها الفردية , والواقع أن تلك الحالة من المنافسة التي تحمل طابع الصراع بين الشاعر وقبيلته كانت مكوناً كبيراً لذهن الشاعر وعاملاً محفّزاً ومثرياً لحاله الشعورية والشعرية على حد سواء .

وقد رأى الشاعر وهو في حاله تلك أن الانضواء تحت راية الانتساب للشرف القديم , وعدم البحث عن قوة الإنسان في ذاته سيجعله إنساناً متكاسلاً , فيموت لديه الطموح , ويخمل عنده التطلع للمجد , ومن هنا فالشاعر يسعى إلى أن يثبت مكانته , ويظهر منزلته التي

---

[1]) ينظر :الأغاني ١٢ | ١١٦ .

قد بناها هو وحده دون الاتكال على الانساب إلى قبيلته والاعتماد عليها ومن هنا فهو يقول [(١)]:

لَسْنَا وَإِنْ أَحْسَابُنَا كَرُمَتْ   مِمَّنْ عَلَى الأَحْسَابِ يَتَّكِلُ

نَبْنِي كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُنَا   تَبْنِي وَنَفْعَلُ مِثْلَ مَا فَعَلُوا

ويؤكد الشاعر هذا المبدأ لديه في موضع آخر فيقول [(٢)]:

وَلَسْتُ بِقَانِعٍ مِن كُلِّ فَضْلٍ   بِأَنْ أُعْزَى إِلى جَدٍّ هُمَامِ

وفي هذا البيت يتضح إلى أي مدى بلغ التطلع من نفسه حتى قادها إلى العمل والجد في تحصيل المجد دون أن تسول له نفسه أن يقنع بإرث قديم فيبقى عليه , ويقف عنده حال الكثير من الخاملين .

ومن منطلق تلك النظرة عند المتوكل فلا عجب أن يوجد التطبيق العملي لها على أرض الواقع فيسعى ما وسعه الجهد إلى العمل على أن يؤسس بذاته ما يراه مجداً وشرفاً من صنع يمينه , وهذا مجال رحب ومتعدد الطرق والاتجاهات , لكن الخصوم والمنافسين يكمنون في كل زاوية ودرب يسير فيه الشاعر مما لا يدع له مندوحة عن الاصطدام بهم والدخول معهم في خصومات وصراعات , ومن أشد ذلك أن يجد الخصومة من المقربين منه من بني عمومته وقبيلته مما كوَّن لديه من دون اختيار منه طبيعة مُصَادِمةً ومنافِسةً , وأصبح ذلك كله داخلاً في نظرته وهو يفخر وينتشي بأفعاله حتى على المقربين منه الذين كانوا في أحيان أخرى مصدراً لفخر الشاعر وزهوه غير المحدود بهم [(٣)] :

لَقَدْ عَلِمَتْ بَنُو الشَّدَّاخِ أَنِّي   إِذَا زَاحَمْتُ اضْطَلِعُ الزِّحَامَا

ومما يؤكد أن إلحاح الشعور بضرورة التحرر من قيد القبيلة عند المتوكل هو شعور يخامره في لحظات قليلة وليس بصفة دائمة أنه يأتي في تلك المواقف التي يطرب فيها الإنسان بأفعاله حتى لا يرى غيره , وتكون في مواقف القوة والشجاعة التي تقوم على الفردية الكاسحة , وتبلغ

---

[١]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٧٦.

[٢]) المصدر السابق ص ٢٦٧.

[٣]) المصدر السابق ص ١٢٣.

الذروة عند الهبَّةِ للخروج إلى الحرب ومنازلة الأقران في ساحة الوغى والنفس لم تنكسر بعد بنتائج المعركة وأهوالها [1] :

سَتَعْلَمُ قَوْمِي أَنَّنِي كُنْتُ سُوْرَةً مِن العِزِّ إِنْ دَاعِي المَنُونِ دَعَانِي

ولعلنا نخلص إلى القول بأن المتوكل كان يقع تحت تأثير قبيلته فيه , فكان موجهاً له ومثيراً , بل صار ضابطاً وموجهاً لأفكاره ومعانيه لتمر من خلال تراث قبلي في ذهنه يعي أهمية القبيلة للإنسان ومدى ضرورة الانتساب إليها في واقع اجتماعي يكرِّس تلك القيم ويعلي من شأنها كثيراً .

[1]) المصدر السابق ص ١٩٤.

المبحث الثاني :الإسلام

يعد الإسلام العامل الأهم في إعادة صياغة الحياة العربية ومكوناتها من جديد , والنهوض بها من جمود الجاهلية إلى نهضة فكرية وإنسانية وحضارية شملت كافة الأصعدة والأنشطة , حتى تحول العرب من جماعات متفرقة إلى أمة بانية فاتحة .

وإذا كان تأثير الإسلام قد شمل عامة أفراد المجتمع الإسلامي فإن الشعراء كانوا من أكثر الفئات تأثراً به , واستجابة له , وتمثلاً لقيمه , وتطبيقاً لتصوراته ؛ وذلك لما لديهم من القدرة على التفاعل القوي السريع , ولما يملكه البعض من عمق التفكير , ورقة المشاعر , والنظرة الفاحصة إلى الأشياء , وقد استطاع الشعراء بتلك المكونات والقدرات تجسيد التأثر بالإسلام وترجمته إلى تجربة شعرية إنسانية تفيض بالمشاعر والعواطف , وفي أشكال أدبية مختلفة محملة بالأفكار والمضامين البنَّاءة التي تعكس نظرتهم للكون والحياة , على أن الشعراء لم يكونوا في درجة واحدة من التأثر بالإسلام وتمثُّله والولاء له , وقد انعكس ذلك بشكل واضح على نتاجهم الأدبي وخصائصه المختلفة .

ونحن إذ ندرس تأثير الإسلام في شعر المتوكل فإنه لابد لنا من القول أن الإسلام عنصر مهم لا يمكن إغفاله في فهم شعره بشكل صحيح , وفهم بعض ظواهره التي نعزوها لتدينه وورعه , ولعلنا نجد في شعر المتوكل مثالاً واقعياً على أن الإيمان يزيد الشعر روعة وعمقاً , وقدرة على تأدية رسالته الحضارية والأخلاقية , ودوره الجوهري في بناء حياة المجتمع والرقي بها .

كما أن أثر الإسلام في شعر المتوكل يجعلنا لا نميل إلى رأي بعض الباحثين المعاصرين القائل بأن الشعراء لم يتأثروا بالإسلام ولم يستجيبوا لتعاليمه إلا قليلاً , وفي وقت قصير , حتى عدوا فترة ظهور الإسلام فترة عارضة في حياة الشعر ما لبث أن تحول بعدها إلى مجراه الأول

واتجاهه القديم , فترك الدين وترك الأخلاق , وترك لهما ميدانهما ووقف بعيداً , لا يكاد يتأثر بهما , بل ربما كان تأثره بهما قد تحوَّل إلى تأثير عكسي [1].

والحق أن الشعراء قد استجابوا للإسلام , وتأثروا به وتمثلوه في أشعارهم بأشكال مختلفة , وفي فترات متعددة , مما يجعل الناقد والدارس لآثارهم الشعرية ملزماً بأن يبين هذا الأثر في دراسته النقدية لشعرهم , وإلا فسيفوته عنصر مهم صاغ عقول كثير من الشعراء وإنتاجهم الأدبي وذلك لتأثرهم العميق به , كما كان عاملاً إيجابياً منح الشعراء مجالاً أوسع وأرحب من النضوج الأدبي والانضباط الأخلاقي [2].

لقد كان أثر الإسلام في شعر المتوكل بالغاً ومؤثراً , وهو انعكاس طبيعي لتأثير عميق وشامل في وجدان الشاعر وأخلاقه سلوكه ,وسنلحظ في دراستنا لهذا التأثير أنه مبثوث في مظاهر متعددة ومتنوعة , وفي مستويات مختلفة , ولكننا لن نجد صورة هذا التأثير في شكله المعهود الذي كان عند الجيل السابق له وهم الذين شهدوا البعثة النبوية , فتفاعلوا معها وجمَّلوا أشعارهم بآثارها فقالوا المدائح النبوية ورصدوا المغازي والمعارك التي دارت بين المسلمين والكفار, وصوَّروا المجتمع النبوي وما كان يعانيه جراء الصراعات التي خاضها المسلمون ضد أعدائهم.

لكن تأثير الإسلام في شعر المتوكل يصير إلى مفهوم عميق ودقيق وشامل , فالإسلام عند المتوكل ليس معجماً مجرداً ذا دلالات محددة ومحدودة فيعمد الشاعر إلى توظيفها في نطاق ضيق يخدم النص الشعري خدمة أدبية مجردة , أو يساعده على تطويع المادة الشعرية فقط , ومن ثَمَّ فلن يعدو أن يكون انفعالاً مؤقتاً يزول بزوال وقْع اللفظ واستحضاره في الذهن , وإنما الإسلام عند المتوكل يكوّن في مجموعه تصوّراً كاملاً للحياة ومكوناتها المختلفة, ومن هنا فالإسلام يدخل ويتدخَّل في صياغة حياة الشاعر فكراً ووجداناً , لتكون المحصِّلة النهائية بعد ذلك شعراً تفاعل مع التعاليم الإسلامية واستقام على نهجها ثم انتفع بها على المستوى الإنساني والأدبي .

---

[1]) ينظر في ذلك : الأسس الجمالية في النقد الأدبي العربي للدكتور عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي مصر د.ت ص ١٨٥.

[2]) وهذا خلاف ما يراه بعض الباحثين من زعم انفصال الأدب عن الدين والأخلاق أو التقليل من اتصالهما , ينظر الأسس الجمالية في النقد الأدبي العربي ص ١٨١_١٨٣ , وفي نقد الشعر للدكتور محمود الربيعي دار المعارف مصر ١٩٦٨م ص ٧٢ ,أسس النقد الأدبي عند العرب للدكتور أحمد بدوي نهضة مصر ط١ | ١٩٩٦م ص ٣٩٧ .

ولا يخفى أن الإسلام وهو يشكّل عاملاً مهماً في شعر المتوكل كان نتيجة لعدد من الأسباب التي ساعدت على ذلك وهيأت له , فمنها ما هو خاص بالعصر والبيئة التي أحاطت بالشاعر ,ومنها ما كان راجعاً إلى الشاعر نفسه وإلى تركيبته الشخصية والنفسية.

ولعل أول تلك الأسباب نشأة الشاعر في الكوفة ومقامه فيها , ويمكن القول بأن هناك تيار ديني قوي جعل من مجتمع الكوفة مجتمعاً محافظاً على تعاليم الدين الحنيف , ومتخلقاً بالأخلاق الفاضلة , والشمائل الكريمة , خاصة أن الكوفة مقر للعديد من الصحابة رضوان الله عليهم والكثير من التابعين والعلماء والزهاد والعباد , ولعل تلك الروح الدينية هي ما يمكن أن نعزو إليها سعي العديد من الحركات والثورات السياسية وحرصها على أن تلبس الثوب الديني وهي تصارع الأمويين مما سيجعل حظها من القبول والتأييد والمساندة يكون أكبر وأعظم , لذا فالصبغة الدينية هي المحور الحقيقي الذي تدور حوله ثقافة مجتمع الشاعر وعقله الجمعي .

ثم إن الشاعر فيما يظهر قد نشأ في بيت يمكن وصفه بأنه ملتزمٌ دينياً , أو لنقل أخلاقياً على الأقل , والدليل على ذلك أن الشاعر يدين بالفضل فيما يتصف به من التزام أخلاقي إلى والده وهو في معرض الرد على من شرب الخمر فأفسد دينه وأضاع عرضه وقد دعا الشاعر إلى أن يشاركه إذ يقول له [1] :

أَنْتَ امْرؤٌ ضَيَّعْتَ عِرْضَكَ جَاهِلٌ وَرَضِيْتَ جَهْلاً أَنْ يُقَالَ أَثِيمُ

إِنِّي أَبَى لِي أَنْ أُقَصِّرَ وَالِدٌ شَهْمٌ عَلى الأَمْرِ القَوِيِّ عَزُومُ

كما يرد ذكر الأب وتأثيره في سياق آخر يفخر فيه الشاعر ببعض الأخلاق الإسلامية الفاضلة التي يتحلى بها كالصدق وعدم المداهنة فهو يقول[2] :

لا بَلْ أُحَيِّي بالكَرَامَةِ أَهْلَهَا وَأَذُمُّ مَن هو في الصَّدِيقِ وَخِيمُ

وَبِذَاكَ أَوْصَانِي أَبِي وَأَنَا امْرؤٌ فَرْعٌ خُزَيْمَةُ مَعْقِلِي وَصَمِيمُ

ومن هنا فالأب كان ذا تأثير كبير على الشاعر , ونعتقد التّدين يقع في أعلى الهرم من الأخلاق والفضائل التي حرص الوالد عل تأصيلها في ولده وجعلها ديدنه ومنهجه في الحياة .

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص٨٧ .

[2]) المصدر السابق ص ٨٩ .

ثم إن هناك عاملاً مهماً آخر لتدين المتوكل واتصافه بالدين والأخلاق , وهو نمط حياته وطريقة معيشته التي اتضحت من خلال شعره , ونعني بذلك أننا لو تأملنا اهتمامات المتوكل في عموم شعره و بموضوعاته المختلفة فسنجد أنها ترسم حياةً تتصف بالجدية المطلقة , والعمل الدؤوب , والاجتهاد في تحصيل معالي الأمور ,كما تخلو تماماً من مظاهر الترف أو لحظات اللهو وتضييع الوقت أو البحث عن الملذات والانغماس في الشهوات , وكان من نتائج تلك النظرة المتطلعة المتوثبة التي سيطرت على الشاعر محبته للقوة ورغبته في القتال والاستعداد له بالعدد و العدة , وطبعي أن من يحيا تلك الحياة الجادة وينشغل بمعالي الأمور لن يتجه إلى اللهو والفسوق , هذا من ناحية ومن ناحية أخرى هي حياة مليئة بالمجاهدة وركوب الأخطار وهذه الحال في الغالب تكون خير داعٍ للإنسان المسلم حتى يقترب من الله تعالى ويلجأ إليه , لا أن يبتعد عنه ويدبر عن شرعه خاصة أن حياة الإنسان في مثل تلك الأحوال تكون عرضة للخطر الدائم , ويصبح هاجس الموت ولقاء الله تعالى من أولى أولوياتها , مما يستلزم من المرء العاقل مثل الشاعر الاستعداد والتأهب بالأعمال الصالحة والطاعات الكثيرة.

ويضاف إلى ما تقدم من أسباب أن المتوكل قد اتصف بثلاث صفات كل واحدة كفيلة أن تكون سببا لتدينه :منها ما كان يتحلى به المتوكل من عقل راجح حصيف,وذكاء بالغ, ورشد في التصرفات والأفعال[1] , وثانيها طبيعة نفس المتوكل الطيبة المتسامحة في أكثر الأحيان , وهذه النفس قادته إلى أن يكون ذا أخلاق سامية وأفعال كريمة , لذا فهو يحلم على ابن عمه الذي أساء له ,واستمر يكيل له الهجاء مدة طويلة , وعندما انتصر لنفسه عاد واعتذر [2], كما نجده كذلك يصبر على مرض زوجته التي أقعدت[3] كأحسن ما يكون الوفاء والصبر والاعتراف بالجميل وحفظ المعروف , وتلك الأمثلة لكرم خصاله ونبل خلقه تدل على أنها نابعة من نفس لينة كريمة خلوق , وهذه النفس بلا ريب قد تأثرت بالدين الذي يدعو المسلم إلى مكارم الأخلاق وفضائل الصفات ويجْبذه فيها حتى يتخلَّقها فلا يحيد عنها .

ثم ما اتصف به الشاعر من ثقافة واسعة وعلى رأسها الثقافة الدينية التي تتكون من علم شرعي , ومعرفة شاملة بأوامر الإسلام ونواهيه ,وتلك الثقافة قد آتت ثمارها بالتزام الشاعر

---

[1]) سوف نعرض لصفاته الشخصية والنفسية إن شاء الله تعالى في المبحث القادم بشكل أوسع .

[2]) ينظر: الأغاني ١٢| ١١٥ .

[3]) ينظر : المصدر السابق ١١٢/١٢ .

بالإسلام وتطبيقه في كل شأنه , وسنجد الكثير من ملامح ثقافته الدينية مبثوثة في الكثير من نواحي شعره وفي موضوعاته المختلفة .

والحقيقة أن المتوكل بالتزامه الديني يدخل ضمن تيار أدبي واسع يحرس الفضيلة , ويرعى الأخلاق الحميدة , ويصون القيم الخيّرة , في الوقت الذي وجد فيه تيار أدبي آخر في العراق إبان عصره أيضاً , وهو تيار يميل إلى نوع من المجون والفسق , وقد غذّاه قرب العرب من بلاد فارس من جهة , والأموال الوفيرة التي كثرت عند الناس من جهة أخرى, كما ساعد على ذلك وجود طائفة من المجتمع العراقي هم من بقايا غير المسلمين , فوجد الغناء والفسق والعديد من صور الانحلال الأخلاقي[1] , على أن هذا التيار ظل محدوداً وذلك لما تميز به المجتمع العراقي من التمسك بالدين والأخلاق حتى بدا هذا التمسك واضحاً عند كثير من الشعراء حتى غير المعدودين من أهل الدين والصلاح .[2]

والذي يظهر لنا أن تأثير الإسلام في شعر المتوكل كان تأثيراً قوياً ومتغلغلاً في صميم تجربته الشعرية , وقد تعدى هذا التأثير نفسه ليتجه الشاعر إلى الدعوة لما أمر به الإسلام من مكارم الأخلاق , والنهي عما يخالفها من الفواحش التي جعل العقاب الشديد لفاعلها [3] حيث يقول [4]:

لا تَتَّبِعْ سُبُلَ السَّفَاهَةِ والخَنَا   إنَّ السَّفِيهَ مُعَنَّفٌ مَشْتُومُ

ولا شك أن دعوته تلك كانت بعد أن أمتثل هو نفسه لذلك ؛ لأنه يدرك تماماً أن من يدعو إلى أمر يجب عليه أن يبدأ هو أولاً ولذلك يقول [5] :

لا تَنْهَ عَن خُلُقٍ وتَأْتِي مِثْلهُ   عَارٌ عَلَيْكَ إذا فَعَلْتَ عَظيمُ

ولعلنا نستدل على تلازم صدق الشاعر في قوله وعمله بشأنه مع الخمر الذي حذر منه في شعره , وابتعد عنه في سلوكه أيضاً كما أثر ذلك عنه [6] .

---

[1]) ينظر :دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ص ١٥٨ .

[2]) ينظر : المرجع السابق ص ١٦٤ .

[3]) أخذه من تحذير الله تعالى كما في قوله تعالى " إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي ...الآية " سورة النحل آية ٩٠ .

[4]) شعر المتوكل الليثي ص ٨٠ .

[5]) المصدر السابق ص ٨١ .

[6]) ينظر :الأغاني ١٢ | ١١٢ .

وقد تنّوع تأثير الإسلام في شعر المتوكل الليثي ليأخذ أشكالاً وصوراً مختلفة , ولعل أول ما يستوقف الناظر هو شيوع الألفاظ الإسلامية فيه بشكل واضح وبارز , وقد خرجت من معانيها اللغوية لتدخل في سياق دلالات شرعية, مثل الإثم والحدود والضلال والهدى والمنافق والدين والنفاق والحلال والكافر وغيرها [1] , وتلك الألفاظ في حقيقتها تنمُّ عن ثقافة دينية عميقة لدى الشاعر استطاع من خلالها أن يسخر تلك الألفاظ في سياقه الشعري برشاقة ولطف , وهذا التأثير اللفظي لن يقف فقط عند ورود الألفاظ مجردة بل سوف يتبعها الشعور العميق بدلالاتها المختلفة واستحضار مضامينها التي ستخدم المعاني فتزيد من عمقها و ثرائها وحضورها الكبير في الذهن.

وقريبٌ من تلك الألفاظ يوجد لديه ألفاظ أخرى تعكس انفعالاً وجدانياً آخر , وذلك عندما ترد عنده مسميات لأماكن ومنازل تحمل خصوصية دينية , فهو يذكر مكة والبيت ومنى والحل والحرم [2] , على أن ورود تلك الأسماء عنده لم يأت في سياق يظهر مكانتها وقدسيتها إلا أنها تعني تعلقاً غير شعوري من الشاعر بها , وتلك العلاقة أملتها الألفة والمحبة غير المعلنة مما جعل هناك ربطاً بينها وبين فكرة مسيطرة على الشاعر قوامها الارتباط والتعلق حتى غدا لا يسعه تجاوزها أو ترك الحديث عنها .

ثم إن الإسلام كان عنصراً فاعلاً في ضبط تجاربه الشخصية وتهذيبها والرقي بها , والشاعر عندما يتحدث عن تلك التجارب فإنه يؤكد ربطها بتدينه وورعه ,وقد أدى ذلك إلى مثالية تلك التجارب ونضجها , وسلامة الشاعر من الوقوع في المحظور الديني الذي سينفر عن قبول معناه ويصد عنه .

فمن ذلك موقفه ممن دعاه إلى شرب الخمر معه , وقد صوّر الشاعر رفضه لتلك الدعوة بشكل قاطع رابطاً موقفه ذلك بخلفية شرعية تستحضر شناعة ذلك الفعل وموقف الإسلام منه بحد شاربه [3] :

وإِذَا شَرِبْتَ الخَمْرَ فابْغِ تَعِلَّةً   غَيري يَئِينُ بها إِليك نَدِيمُ

مَا كَانَ ظَهْرِي للسِّياطِ مَظِنَّةً   زَمَنَاً كَأَنِّي للحُدودِ غَرِيمُ

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ٨٧-٩٠-٩١-١٣٧-٢٥٢ .

[2]) المصدر السابق ص ٧٤- ٨٥-١٦٩-٢٣٠-٢٣٩.

[3]) المصدر السابق ص ٨٧ .

ومثله أيضاً إيمانه المطلق بالقضاء والقدر وذلك عندما وجد محبوبته تُثبط عزيمته عما أراده متعللة بالخوف عليه من الأخطار المحدقة به في مسعاه ذلك , لكن هذا لم يفل من عزم الشاعر , وقوة تصميمه على المضي في إتمام ما نوى , ثم يربط موقفه ذلك بإيمانه بأن ما قدّر على الإنسان لن يعدوه , بل الأمر يتعدى ذلك إلى الحديث عن الموت وحتميته على الجميع دون استثناء , ولعل في تلك الخلفية الدينية خير عزاء له وخير مبعد للوم عنه [1] :

لمَّا رَأَتْ أَنَّني لابُدَّ مُنْطَلِقٌ   وللفَتَى أَجَلٌ قَدْ خُطَّ مَعْدُودُ

قَامَتْ تُكَرِّهُني غَزْوى وتُخْبِرُني   أَنْ سوفَ يُخْلِدُني رَوْعٌ وتَبْلِيدُ

هَلِ المَنِيَّةُ إلا طَالِبٌ ظَفِرٌ   وَحَوضُهَا مَنْهَلٌ لابُدَّ مَوْرود

أما تعظيم الله تعالى والخوف منه فإنه السبب الحقيقي الذي جعل الشاعر يقصر عن أن يدخل في خصومات مع أحد , فإن أصابه أذى منهم فإنه يلجأ إلى الصبر على ما يناله خوفاً من الله تعالى ومراقبة له [2] :

لَبِسْتُ عَلَى قَنَازِعَ مِن أَذَاهُ   ولوْلا اللهُ كُنْتُ لهُ نَكَالا

ولا يكتفي الشاعر بكف أذاه عن الآخرين فقط , وإنما يكون إيجابياً بفعل الخير الذي حث الإسلام عليه تجاه الآخرين في صور مختلفة , فمن ذلك تأكيده على رعاية الأمانة وحفظها والقيام بأعبائها خاصة حفظ الأسرار وعدم البوح بها [3]:

أَرْعَى الأَمَانَةَ للأَمِينِ بِحَقِّها   فَيَبِينُ عَفَّاً سِرُّهُ مَكْتُومُ

ومثل ذلك مساعدة الضعيف المحتاج وسرعة نجدته وإغاثته [4]:

وَأَشُدُّ للمَولَى المُدَفَّعِ رُكْنُهُ   شَفَقَاً مِن التَّعْجِيزِ وَهُو مُلِيمُ

ثم إن الشاعر وهو يدخل في خصوماته الأدبية كان يستحضر أوامر الإسلام بكف اللسان والتحذير من أن يطال إخوانه المسلمين بهجائه , ولما كان الشاعر يعرف أن هجاءه ذو خطر عظيم لا يجوز أن يسلطه على الآخرين دونما جناية منهم فإنه ينص على امتثاله لأمر الإسلام

---

[1]) المصدر السابق ص ٢١٢.

[2]) المصدر السابق ص ١٤٤.

[3]) المصدر السابق ص ٧٨ .

[4]) المصدر السابق ص ٧٨.

في ذلك عندما نفى تعرضه لأحد من المسلمين , ثم ينص على أن هجاءه إنما هو انتصار لنفسه ودفاع عنها , ورد على من بدأه بالهجاء [١] :

عَلَى أَنَّني لَم أَرْمِ في الشِّعْرِ مُسْلِمَاً ... ولَمْ أَهْجُ إلا مَن رَمَى وَهَجَاني

لأن الشاعر يعرف خطر اللسان وما يمكن أن يجره على القائل أولاً وعلى الآخرين من حوله ؛ ولذا فهو يحذر من تلك الآثار السلبية وما يترتب عليها وعلى رأسها قذف المحصنات الغافلات والوقوع في أعراضهن[٢] كما في قوله [٣]:

وَإِذَا رَأَيْتَ المَرءَ يَقْفُو نَفْسَهُ ... والمحْصَنَاتِ فَمَا لِذَاكَ حَرِيمُ

ومن هنا يظهر أن الإسلام قد أثر في تجربته الشخصية وأعطى لها عمقاً إنسانياً كبيراً يؤصلها ويزيد من روعتها وتأثيرها في النفس المتلقية لها .

كما نجد تأثيراً آخر للإسلام في شعر المتوكل عندما استطاع أن يوظف ثقافته الدينية ويستثمرها في توسيع دائرة معانيه وزيادة ثرائها وذلك بالحديث عن قضايا ومعانٍ استفادها من نصوص شرعية , ثم قام بإعادة صياغتها ودمجها في سياق نصه الشعري, وقد تحققت في نصوص الشاعر جراء ذلك المصداقية والقدرة على الإقناع وتضييق دائرة الخلاف مع المتلقي؛ لأن المعاني التي حملتها تلك النصوص الشعرية هي موضع اتفاق وإجماع من الجميع , ولا يسع أحدٌ أن يُخَطِّئ الشاعر فما ذهب إليه , فها هو مثلاً يعرض لحال الناس مع الهداية والضلال, فقد انقسموا إلى فريقين : فريق قد هداه الله إلى طاعته وطريق رضوانه , وفريق ضل الطريق وحاد عن جادة الصواب , وهذا التقسيم هو تقسيم من منطلق شرعي ولا شك [٤] , وقد جمع أطراف تلك القضية بقوله [٥] :

والنَّاسُ شَتَّى فَمَهْدِيٌ نَقِيبَتُهُ ... وجَائِرٌ عَن سَبِيلِ الحَقِّ مَحْدودُ

---

[١]) المصدر السابق ص ١٩٦ .

[٢]) أخذه من قوله تعالى "إن الذين يرمون المحصنات الغافلات المؤمنات لعنوا في الدنيا والآخرة ... الآية " سورة النور آية ٢٣ .

[٣]) شعر المتوكل الليثي ص ٨١ .

[٤]) فقد استفاده الشاعر من مثل قوله تعالى " أفمن زين له سوء عمله فرآه حسناً فإن الله يضل من يشاء ويهدي من يشاء ... الآية" سورة فاطر آية ٨ .

[٥]) شعر المتوكل الليثي ص ٢١٣.

كما أن زمان الناس ذو تقلب واختلاف , والإنسان في حياته لا بد أن يصيبه خير وشر, ويتقلب بين الشدة والبلاء وبين الرخاء والعافية , وقد توافرت النصوص الشرعية لتأصيل ذلك [١] وطمأنة النفس لقبوله والرضا به , ومن هنا قال المتوكل [٢]:

وَلُكِلِّ دُنْيا وَنَعِيمٍ لهَا   مُنْكَشِفٌ عَن أَهْلِهِ زَائِلُ

ولعله يظهر مدى استفادة الشاعر من ثقافته الدينية في بسط أفكاره وسعيه لمناقشتها والدعوة إليها .

كما يعمد المتوكل إلى توظيف الصور الإسلامية في شعره , فمن ذلك تصويره جانباً من حال خصومه المبغضين له , الساعين إلى ضرره , المبطنين غشه , وقد شبه حالهم بحال المنافق الذي يتطاول على ذي الإيمان الصادق فيقدح فيه ويكرّهه إلى الناس , على أن الناس تعرف حال الرجلين , كما لا يخفى حال الشاعر وحال خصومه القادحين فيه , ومن هنا فهو يقول [٣] :

تَلْقَى الدَّنِي يَذُمُّ مَن ينْوي العُلَى   جَهْلاً ومَتْنُ قَنَاتِهِ مَوصُومُ

فِعْلَ المُنَافِقِ ظَلَّ يَأْبِنُ ذَا النُّهَى   في دِينِهِ ونِفَاقُهُ مَعْلُومُ

وفي صورة أخرى يصور طبيعة معاركه الأدبية التي يخوضها وكيف غدت حال خصمه الذي لم يستطع أن ينال منه شيئاً ,وإنما مثله مثل الحائض التي نفد ماؤها ولم تَنْقَ بعد[٤] :

خَلِيلَيَّ كَم من كَاشِحٍ قَد رَمَيتُهُ   بِقَافِيَةٍ مَشْهُورةٍ و رَمَانِي

فَكَانَ كَذَاتِ الحَيْضِ لم تُبْقِ مَاءَها   ولم تُنْقِ عنْهَا غُسْلَهَا لأَوانِ

وهكذا فالشاعر يجد من ثقافته الدينية مصدراً غنياً لصوره والرقي بها .

---

١) أخذه من مثل قوله تعالى "وتلك الأيام نداولها بين الناس ... الآية " سورة آل عمران آية ١٤٠ .

٢) شعر المتوكل الليثي ص ٢٣٩ .

٣) المصدر السابق ص ٩٠ .

٤) المصدر السابق ص ٢٠٠ .

وبالنظر إلى شعر المتوكل في موضوعاته المختلفة فسنلحظ أن هناك روحاً إسلامية عامة سادت ذلك الشعر كان يدور في فلكها فلا يعدوها , ونعني بذلك أن المتوكل كان يخضع في شعره إلى شعور ديني عميق أملى عليه حالة من الانضباط الأخلاقي في تلك الموضوعات الشعرية , فالشاعر في غالب غزله يتجه إلى العفة والنزاهة , فلا يُظْهِر إسفافاً أو فحشاً , أو يعمد إلى استخدام الكلمات الواصفة الفاضحة , كما يخلو شعره من تلك الأخبار ذات الخصوصية بين الرجل والمرأة حتى وهو في قمة هرمه الغزلي , على الرغم من أن الغزل الفاضح الصريح كان موجوداً منذ الجاهلية مروراً بعصر المتوكل , والنماذج الشعرية الفاضحة متوافرة فيما تتناقلها الألسنة ويرويها الرواة حتى أثقلت التراث الغزلي وأصبح الكثير من الشعراء لا يستطيع أن ينفك عنها إلا قليلاً.

أما وصفه فقد خلا من مجالس اللهو أو العبث فضلا عن المحرم والممنوع كما عند بعض الشعراء من وصف مجالس الخمر واللهو أو الأنواء أو غيرها ,أما حين يفخر فهو يبتعد عن التعصب القبلي الجائر الذي يؤدي غالبا إلى احتقار الآخرين وازدرائهم والتنقص منهم , بل جاء فخره القبلي هادئاً لا يغمط الآخرين حقوقهم أو يُبْنَى على هدم شرف غيره , بل كثيراً ما يفخر بأخلاقه الحميدة الفاضلة التي هي مما دعا لها الإسلام وحث عليها ورغب بها, والأخلاق التي يفخر بها كثيرة كحفظ الأمانة ,وكتمان السر ,والبعد عن النفاق , وعدم شرب الخمر وغيرها من الصفات الإسلامية الحميدة [1] , وهذا الضرب من الفخر يظهر إلى أي مدى كانت تلك الصفات تقع من قلب الشاعر ووجدانه المحل الأرفع والمنزلة السامية ؛ وإلا لما أبرز اعتزازه بها, وأكثر من ذكرها في عدة مواضع من شعره , وكان قادراً على العدول عنها , واستبدالها بصفات أخرى قال بها الشعراء وحرصوا على نسبتها إليهم لولا ذلك التأثير القوي لتدينه وتمثله في سلوكه وشعره معاً .

لكن تأثير الإسلام في هجاء الشاعر كان واضحاً بشكل كبير فهو قليل عنده , وتلك القلة يمكن أن نعزوها إلى ما يحمله الشاعر للناس من الحب وتمني الخير لهم , وهذا مبني على تصالح الشاعر مع ذاته أولاً , ومع مجتمعه ثانياً مما يزيل أي داع لأن ينتهج الهجاء سبيلاً له في

---

[1] المصدر السابق ص ٧٨, ٨١, ٨٦.

علاقاته مع الناس مما جعله يكف عنهم لسانه ويده معاً , وهذا منهج إسلامي قويم توافرت النصوص على تأكيده وتأصيله في نفس المسلم .

ثم إن الهجاء عند المتوكل يختلف عمّا هو عليه عند كثير من الشعراء الهجاءين , الذين يقولون عادة الهجاء المسف المقذع الجامع لضروب الشتم والانتقاص , أما المتوكل حينما يهجو فإنه ينحو منحى التأدب والاحترام مع من يهجوه , ويتجنب التجني و الافتراء عليه بما ليس فيه لمجرد الخصومة معه, فهو عندما يهجو عكرمة بن ربعي مثلاً فإنه يميل إلى العتاب واللوم الرقيق , والمطالبة بحقه الأدبي والمالي , ولم يمنع المتوكل من أن يكيل لاذع الهجاء لعكرمة إلا الخوف من الله تعالى ثم ما اتصف به من الخلق النبيل والعفة في اللسان[1] , وقد ظهر ذلك في هجائه بشكل واضح حين قال [2] :

أَعِكْرِمَ كُنْتَ كالمُبْتَاعِ بَيْعَاً أَتَى بَيعَ النَّدَامَةِ فاسْتَقَالا

أَقِلْنِي يَا بن رَبْعِيّ ثَنَائي وَهَبْهَا مِدَحَةً ذَهَبَتْ ضَلالا

إلى أخر ذلك الهجاء الرقيق , بل العتاب غير الجارح وغير المؤذي لمشاعر المهجو وإن كان يحمل الكثير من ندم الشاعر وحسراته وقد ضاع شعره بلا إثابة أو تقدير .

ولعل المتوكل وهو في تلك الحالة من الغضب الشديد والرغبة الجامحة في الانتقام والانتصار لنفسه ثم سيطرته على نفسه وكبح جماحها لعله وهو في تلك الحالة يدخل ضمن الكاظمين الغيظ الذين يجدون في أنفسهم متسعاً رغم كل شيء للعفو عن الناس والصفح عن زلاتهم , وهذا خلق شرعي محمود لمن اتصف به وقَوِي عليه وإن كانوا قلة في الناس [3].

ثم إن الهجاء وسيلة مثلى لتقطيع أواصر الأخوة بين المسلمين , وتفكيك المجتمع المسلم , وزرع الخلافات والإحن بين أفراده , وعندها فالشاعر لن يصف قلباً لمن هجاه وكذلك حال المهجو , ولعل المتوكل وجد في كل ما تقدم رادعاً حقيقاً لينهاه عن الهجاء أو أن يسلك سبيله .

---

[1]) المصدر السابق ص ٢٣.

[2]) المصدر السابق ص ١٥٩.

[3]) وهو مما أمر الله تعالى به كما في قوله تعالى :"والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس ... الآية" سورة آل عمران آية ١٣٤ .

لكن الشاعر لم يستطع أن يجاري بعض شعراء عصره المماثلين له في الولاء للأمويين فيوظف المعاني الإسلامية في الدعوة لهم , والذب عنهم , والرد على خصومهم من الأحزاب الأخرى , فقد سخر هؤلاء الشعراء الحديث في المعاني الإسلامية لخدمة للأمويين وقضاياهم, وقد ساعدتهم بشكل كبير في تناول قضايا سياسية دقيقة ارتقت بمكانتهم السياسية والأدبية, ويكفي أن نلقي نظرة على شعر الأخطل أو الفرزدق أو جرير أو العجاج أو أعشى همدان مثلاً لنفهم هذا التوظيف الذكي للمعاني الإسلامية في أشعارهم[1]وهو ما لا نجده في شعر المتوكل الذي وصلنا اليوم .

ويبقى أن نقول أننا قد نعثر في شعر المتوكل الليثي على ما يخالف تعاليم الإسلام , أو ينافي روحه , وتلك المخالفات هي من القلة والندرة بمكان بحيث لا تنفي ما أثبتناه آنفاً ولا تضعف من تأكيده , ومن ذلك مثلاً ورود القسم بغير الله تعالى في شعره كمثل قوله [2]:

فَلا وَأَبِيكِ لا أَنْسَاكِ حَتَّى تُجَاوِرُ هَامَتِي في القَبْرِ هَامَا

أو كما في قوله [3]:

لَعَمْرُكَ مَا أُمَيَّةُ غَيْرُ خِشْفٍ دَنَا ظِلَّ الكِنَاسِ لَهُ فَقَالا

أو بروز بعض القيم الجاهلية كما ورد في مدحه لعكرمة بن ربعي حيث يقول[4]:

أَخُو ثِقَةٍ يُرَى يَبْنِي المعَالِي يَضِيمُ وَيَحْتَمِي مِنْ أَنْ يُضَامَا

والحقيقة أن هذه الهنات الهيِّنَات في شعره قليلة ويمكن للمعتذر عن الشاعر أن يقول إن إيراد صيغ القسم تلك ,أو حين مدحه لعكرمة بأنه يَظْلِم أن هذا مما بقى في النفوس والعقول والأذواق من أمر الجاهلية وثقافتها , لكن مع ذلك يبقى أثر الإسلام في شعر المتوكل أمراً ظاهراً يزيده روعة وجمالاً وقياماً برسالته القيمية التي لا يستغني عنها المتلقي للشعر على مر العصور .

---

[1]) ينظر :التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ١٣٣ وما بعدها , وأبعاد الالتزام في القصيدة الأموية ٢٣٨– ٢٣٩– ٢٤٢– ٢٤٣.

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١٢٣ .

[3]) المصدر السابق ص ١٣٩ .

[4]) المصدر السابق ص ١٢٦.

المبحث الثالث :المواقف السياسية

شهد العصر الأموي حياة سياسية حافلة مليئة بالأحداث والصراعات , ولعله يمكن القول بأن الأمر لم يستقر للأمويين إلا قليلاً , وقد شكل خصومهم الأحزاب السياسية المعارضة لدولتهم , وأصبح أنصار كل حزب لا يألون جهداً في بلوغ مرادهم في خصومتهم مع الأمويين

, وأضحى لكل حزب شعراؤه الذين ينافحون عنه , ويردون على خصومه ويمدحون رجاله حتى قالوا أروع أشعارهم يحدوهم الصدق والإخلاص بما يؤمنون به ويدافعون عنه.

وإزاء تلك الخصومات السياسية والأدبية سعى الأمويون إلى استقطاب الشعراء , والحرص على كسب ولائهم ,وإغداق الأموال عليهم حتى فاضت حجور العديد منهم ؛ وذلك لتشكيل جبهة شعرية أموية يناط بها الدفاع عن الأمويين و عن سياساتهم ,وتأييد حكمهم , وصد هجوم شعراء الخصوم ومناهضتهم , ودحض شبههم وأقوالهم , وقد أثمرت تلك الجهود عن وجود ما يعرف بشعراء الحزب الأموي الذين استطاعوا أن يسهموا بشكل كبير في تثبيت دعائم حكم الأمويين وملاحقة خصومهم في دور لا يقل أهمية وشراسة عن المعارك العسكرية التي خاضها الأمويون ضد مناوئهم .

وفي خضم تلك الصراعات الأدبية ذات الطبيعة السياسية كان المتوكل الليثي من الشعراء المنحازين للأمويين تماماً سواء بمدحه العاطر لهم , أم بهجائه لخصومهم وأعدائهم .

ونحن في الحقيقة لا نعرف على وجه التحديد سبب أموية المتوكل , وانضوائه تحت لوائهم , ولكننا نعتقد أن العطاء الجزيل الذي يبذله الخلفاء الأمويون ومن دونهم من رجالات الدولة للشعراء هو الدافع الحقيقي الذي حدا بالشاعر لطرق أبوابهم , والتعرض بمدحه لنفحات جودهم , خاصة أن التيار الأدبي في عمومه عادة ما يكون مع أصحاب السلطة والمال كما هو حال الأمويين , وسيعزز هذا الرأي الذي نذهب إليه ما نجده في شعره من إلحاف في طلب المال وتأكيد عليه بطريقة جلية ومباشرة .

ولعل التأثير البارز للمواقف السياسية في شعر المتوكل المؤيد للأمويين ليس كثرة أبياته, أو وجود الصور التجديدية فيه , ولكنها في تلك الحالة من التفرد والتميز إلى حد كبير التي يحملها موقفه ذلك , فمن المعروف أن العراق عموماً والكوفة بلد الشاعر على وجه الخصوص هي معقل قوي للمعارضة الأموية , ولا شك أن وجود المتوكل في تلك البيئة المعادية لما يدعو إليه يملي عليه حالة من الثبات الشخصي والأدبي تكون في غاية الصعوبة والعسر في محيط مائج بالمخالفين والمعارضين , وهي في الوقت نفسه تعطي الشاعر مصداقية والتزاماً أمام الأمويين أنفسهم مما يجعل شعره بمنزلة رفيعة عندهم خاصة أنهم يعرفون أن الشاعر يجاهد في سبيل موقفه ذلك المؤيد لهم .

ويبدو أن المتوكل قد نما لديه الوعي السياسي مبكراً , وحزم أمره من بداية شهرته الأدبية فعرف لمن سيكون ولاؤه , وما هي الأفكار التي سيدافع عنها ؛ لذا فقد وفد على معاوية رضي الله عنه وامتدحه [1] على الرغم من صغر سنه , لكن هذا المديح لم يصل إلينا, ثم يفد على يزيد بن معاوية بعد أن صار خليفة فيمتدحه أيضاً بأبيات روت المصادر بعضاً منها ضمن قصيدة طويلة تعرض فيها لموضوعات كثيرة حتى يقول في يزيد [2] :

أَبَا خَالِدٍ حَنَّتْ إِليكَ مَطِيَّتِي عَلَى بُعْدِ مُنْتَابٍ وَهَولِ جَنَانِ[3]

ثم يخرج إلى وصف ناقته وفرط نشاطها وقوتها إلى أن يصل إلى مدحه فيقول :

أَبَا خَالِدٍ في الأَرْضِ نَأْيٌ وَمَفْسَحٌ لِذِي مِرَّةٍ يَرمي بِهِ الرَّجَوَانِ[4]

تَنَاهَتْ قَلُوصِي بَعْدَ إِسْآدِي السُّرى إِلى مَلِكٍ جَزْلِ العَطَاءِ هِجَانِ[5]

تَرَى النَّاسَ أَفْوَاجاً يَنُوبونَ بَابَهُ لِبِكْرٍ مِن الحَاجَاتِ أَو لِعَوَانِ

وفي هذه الأبيات تأكيد بالغ على مدى ولاء الشاعر للأمويين خاصة أن عهد يزيد بن معاوية قد شهد العديد من الأحداث السياسية التي ساهمت في زيادة الصراع والانقسام السياسي والمذهبي , إلا أن المتوكل يفد عليه ويمدحه , ثم إن المتوكل في أبياته القليلة تلك قد ركّز على قضايا سياسية مهمة كالأمن المستتب , ومحبة الناس للخليفة وحرصهم على لقياه ,وحسن إدارته للدولة وتدبير شؤونها حيث عم الخير وفاضت الأموال التي وُجّهت لخدمة الناس وقضاء حوائجهم الكثيرة .

أما الشاعر فتربطه على المستوى الشخصي بالخليفة يزيد محبة كبيرة ,وولاء قوي وقد عبَّر عن ذلك بلجوئه إليه ,وتلهفه لرؤيته بعدما ضاقت به الأرض حتى ترجمت ناقة الشاعر تلك المشاعر الجياشة بحنينها إلى الخليفة وكأن ما يسع راكبها سيسعها هي أيضاً .

---

[1]) ينظر :الأغاني ١٢ | ١١١.

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٠٤ .

[3]) المنتاب : المقصد .

[4]) الرجوان : حافتا البئر, ويرمي به الرجوان : أي يطرح في المهالك .

[5]) القلوص : الفتية من الإبل ,الإسآد : الإسراع في السير , هجان : كريم .

وإن كان هذا ما وصل إلينا من علاقة المتوكل بالخلفاء الأمويين فإن علاقته بالولاة قد بدأت مبكرة أيضاً واستمرت طويلاً , فقد مدح واليين لمعاوية رضي الله عنه هما عبد الله بن خالد بن أسيد , وسعيد بن العاص بن سعيد بن العاص بمقطوعة بدأها بقوله [1] :

مَدَحْتُ سَعِيْداً واصْطَفَيْتُ ابْنَ خَالِدٍ وللخِيْرِ أَسْبَابٌ بِهَا يَتَوَسَّمُ

وتزداد صلة الشاعر بالأمويين في العهد المرواني ويصلنا خبر عن وفوده على عبد العزيز بن مروان[2] , إلا أن الأهم هو لقياه لبشر بن مروان عندما كان والياً للكوفة (٧٠-٧١)[3] حيث يدور بينهما الحديث الودي الذي لا يكون عادة إلا بين الأصدقاء , ويخاطبه بقصيدة وصل إلينا منها بيت واحد وهو قوله [4]:

تَجَرَّمَ لي بِشْرٌ غَدَاةَ أَتَيْتُهُ فَقُلْتُ لهُ يَا بِشْرُ مَاذَا التَّجَرُّمُ

وتبرز أهمية اللقاء إذا ما عرفنا حرص بشر الشديد على استبعاد الشعراء غير الصادقين في ولائهم للأمويين , أو الذين كان لهم انتماءات أخرى , ومن ذلك موقفه من جرير واستبعاده له وتوجيهه للشعراء حتى ينالوا منه رداً على مواقف سابقة لجرير كان فيها مائلاً للزبيريين[5], ومعنى ذلك أن المتوكل من الشعراء الذين لا يشوب ولاءهم للأمويين شائبة, وإلا لما حظي بتلك المنزلة المتميزة عند بشر . ولم تفتر علاقة الشاعر بالأمويين على الرغم من مرور الوقت وتتابع الأحداث , حيث يفد على حوشب الشيباني الذي كان على

شرطة الكوفة للحجاج عام ٨٣هـ ويمدحه بقوله[6]:

رَأَيْنَا حَوْشَباً يَسْمو وَيَبْني مَكَارِمَ للعَشِيرةِ لَنْ تُنَالا

رَبِيْعَاً في السِّنينِ لمعْتَفِيهِ إذَا هَبَّتْ بِصُرَّادٍ شَمَالا

حَمُولاً للعَظَائِمِ أَرْيَحِيَّاً إِذَا الأَعْبَاءُ أَثْقَلَت الرِّجَالا

---

١) المصدر السابق ص ٢٦٣.

٢) ينظر : لباب الألباب ص ١٠٨ .

٣) ينظر :تاريخ الطبري ٦/١٦٤.

٤) شعر المتوكل الليثي ص ٢٦٦.

٥) ينظر : التطور والتجديد ص ١٥٤.

٦) شعر المتوكل الليثي ص ١٥٦.

والحقيقة أن تلك المواقف السابقة التي ترسمها تلك النصوص تبين إلى أي مدى كان الشاعر محباً للأمويين وموالياً لهم وذا لسان لاهج بمدحهم وبيان فضائلهم ومناقبهم , وتأثير ذلك في شعره , وانعكاسه على معانيه وطريقته في تناولها , ولكن يبقى هذا التأثير في كون تلك النصوص من المدح الخالص الذي يشيد بالمناقب الشخصية للممدوح , ويثمّن كرمه وجوده , ويمتدح عطاءه وسعة فضله , ثم يربط ذلك بشكل مباشر بما يأمله الشاعر ويرغب فيه من العطاء الجزيل الكثير , وقد غاب في شعره ذلك معالجة قضايا مهمة كانت تهم الأمويين في معاركهم السياسية مع خصومهم من الأحزاب الأخرى كأحقيتهم بالخلافة,وحرصهم على إقامة شعائر الدين وتمثله في نفوسهم , وكذلك إضفاء الصفات الدينية على خلفائهم كوصف الخليفة بأنه خليفة الله في أرضه , وأمين الله على عباده , وبه قيام أمر الدين في العباد , إلى غير ذلك من المعاني التي حرص شعراء الحزب الأموي أن يوظِّفوها في أشعارهم[1] , سواء كانت في صورة المدح المباشر , أم في معرض الحديث عن القضايا السياسية وبسطها عند الرد على الخصوم وتفنيد حججهم المخالفة .

ولعلنا نرجع سبب غياب تلك العناصر المهمة من شعر المتوكل الليثي التي قال بها الكثير من الشعراء الأمويين إلى أمرين : أولهما عدم وصول شعر المتوكل السياسي الذي قاله في رجالات الدولة الأموية كله , وأن كثيراً من هذا الشعر كان ضمن ما أسقطه الرواة الموالون للعباسيين من أشعار الموالين للأمويين [2] إرضاءً وتزلفاً لهم , ومجاراة لطبيعة العصر الذي يقتضي التعفية على آثار الأمويين , وطمس كل شعر يذكّر بهم وبأمجاد دولتهم , ويمكن أن يستدل على ذلك من شعر المتوكل أن ما ورد فيه ذكر الأمويين صراحة يأتي إما في أبيات قليلة في آخر القصيدة كما في مدحه ليزيد حتى يترجح لدى الإنسان أنه لا بد أن يتلوها أبيات أخرى , أو تأتي في مقطوعة أو بيت واحد مما يعني أن يداً عبثت بهذا الشعر وقطعت أوصاله وحوَّرته عن وجهه الذي قاله الشاعر عليه.

أما ثانيهما فلأن المدح والتكسب كان منهجاً أصيلاً عند شعراء الحزب الأموي وذلك لأن الأمويين كانوا أصحاب السلطان , وفي أيدهم الأموال الكثيرة التي ينعمون بها على من

---

[1]) ينظر : أدب السياسة في العصر الأموي ص ١٤٦-١٥١ , ودراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ص ٣٦ .

[2]) ينظر :تاريخ الأدب العربي _ العصر الأموي_ للدكتور قصي الحسين دار الهلال ط ١ | ١٩٩٨م ص ٣٢ .

يشاءون ؛ ومن هنا فقد فكان الكثير من الشعراء يجهرون بطلب المال [1] , ويحشدون المعاني المناسبة لذلك من تحريك أريحية الممدوح وإذكاء جذوة الكرم في نفسه , إضافة إلى أن المدح الشخصي ذاته هو من الأمور المقبولة عند الأمويين أنفسهم , ولا يعني بالضرورة أن الشاعر لا بد أن يثير قضية سياسية في كل مرة يرد فيها مجالس الخلفاء أو ولاتهم خاصة أن الأمويين كانوا الحكام , ووجودهم هو الأمر الواقع , وهم في مركز القوة والسلطان مما يعني أن الشاعر لن يخطئ إذا أورد في مدحه ما يبرز فيه صوراً من الأبهة والسلطان التي كانوا عليها , ثم يبدو أن الأمويين أنفسهم لم يكونوا يروا أهمية بالغة في الاتكاء على المسوغات الدينية التي تسوّغ أقامة ملكهم عليها إلا مجاراة للأحزاب الأخرى التي ترى أهمية بالغة لتلك القضية لتعطيها مسببات الوجود والمعارضة , وتكون السبيل الأقرب إلى قبول الناس ورضاهم , ثم هي نفسها الحجج التي يطعنون بها في صحة ملك الأمويين وشرعيته ؛ ومن هنا فإن الملاحظ أن شعراء الحزب الأموي في عمومهم يتبنون المظهر السياسي في خطاب الأمويين أكثر من المظهر الديني [2] , والتركيز على الواقع المنظور وما هو موجود فعلاً دون الالتفات إلى البحث عن الحجج والمسوغات لتبرير ذلك الواقع كما يفعل شعراء الأحزاب الأخرى [3] .

ولعل مما تقدم ما يبرز لنا ويسوغ غلبة ظاهرة المدح الخالص في شعر المتوكل ويجعلنا نخرجه من المدح المجرد إلى كونه يعبّر عن ولاء حقيقي , وانتماء صادق للأمويين وخلافتهم, وهو في الوقت نفسه موقف سياسي يتعدى مجرد التكسب والنفعية في نطاقها الضيق .

لكن هناك تأثيراً آخر لمواقف الشاعر السياسية في شعره يبرهن على ولائه التام للأمويين , وانضوائه تحت لوائهم لا يقل أهمية عن مدحهم والإشادة بهم ألا وهو الهجوم على خصومهم المناوئين لهم , المعادين لوجودهم ,وهذا المسلك في واقع الأمر كان مجالاً رحباً لشعراء الحزب الأموي لكسب رضاء الأمويين واجتلاب عطاياهم , وتزداد منزلة الشاعر وقيمته بقدر ما يوفق في النيل من خصومهم وتعريتهم وإبطال حججهم والرد عليها, ورميهم بالضلال والفسق والزيغ [4].

---

[1]) ينظر :أدب السياسة في العصر الأموي ص ١٨١ , والأدب الأموي ص ١٣١ .

[2]) ينظر : أدب السياسة في العصر الأموي ص ١٧٦ .

[3]) ينظر :الشعر الأموي ص ٨٨ .

[4]) ينظر :تاريخ الأدب العربي _ العصر الأموي ص ٧٢ .

والحقيقة أن ما وصل إلينا من شعر المتوكل في هذا الاتجاه هو في الوقوف ضد أحد خصوم الأمويين الألداء وهو المختار بن أبي عبيد الثقفي وحركته التي استمرت مدة تؤرق الأمويين وتكّدر صفو الأمن في العراق , وما أصاب الكثير من أهل الكوفة جراء ذلك من المشقة والعنت وما ذاقوه من الذل والهوان على يديه حتى هرب الكثير من الوجهاء والكبراء إلى البصرة يستنجدون بمصعب بن الزبير لإنقاذهم منه الذي استجاب لهم فقضى على المختار وحركته تماماً [١] .

لقد كانت تلك الحركة بما تحمل من أفكار وبما تبناه قائدها من دعاوى سياسية بعد وضعها في لباس ديني محلاً لاستهجان الشاعر وكراهيته , ووجدنا منه انفعالاً حقيقاً بالأمر خاصة أن الشاعر يراها ماثلة أمام عينيه في بلده الكوفة مما يزيد من تفاعله وقدرته على تمييز الأحداث والحكم عليها بواقعية ومصداقية , وكأن الدوافع لديه قد تضاعفت وتأكدت وهي تأخذ بعداً سياسياً ودينياً في نظره , وهو ما استطاع أن يوظفه في ردوده على تلك الحركة وفي وصفها ونصحه للأمويين بطريقة التعامل معها .

وكان موقف المتوكل من تلك الحركة متميزاً , فقد عمد فيه إلى تفكيك موقفها, وبيان كذب ما يدّعيه هؤلاء الثائرون الخارجون , ثم الرد على كل جزئية فيها, وهذا جعل لقوله قدرة على الإقناع واستمالة القلوب إليه , لكن ذلك لن يتأتى للشاعر لو سلك سبيل الإجمال , أو عمد إلى السباب والهجاء الظاهري فقط .

وقد ظهر موقف المتوكل القوي الرافض عندما جعل أبياته رسالةً يطلب إيصالها للمختار يعلن فيها الرفض التام لما يقول , وبما أن الحركة تلك تتكئ على دعاوى دينية فقد جاء رد المتوكل بصيغة دينية هو كفره بما تدعو إليه خاصة الكرسي [٢] الذي اتخذه المختار وادعى فيه القداسة , لذا فهو يقول[٣] :

أَبْلِغْ أَبَا إِسْحَاقَ إِنْ جِئْتَهُ   أَنِّي بِكُرْسِيِّكُم كَافِرُ

---

[١]) لمزيد من التفصيل عن هذه الحركة ينظر : تاريخ الطبري ٥٦٩/٥ ٦/ ٩٣ تاريخ الدولة الأموية للدكتور محمد طقوش ص ٧٣- ٧٩ والعالم الإسلامي في العصر الأموي للدكتور عبد الشافي عبد اللطيف ص ٤٨٣- ٤٨٥ .

[٢]) هو كرسي ادعى المختار أنه لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه وأنه فيهم كمثل التابوت في بني اسرائيل فكان يغشّيه بالحرير ويخرج به إلى الحرب ويجعل له السدنة ينظر : تاريخ الطبري ٦ | ٨٢ .

[٣]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٥٢.

تَنْزُو شِبَامٌ حَوْلَ أَعْوَادِهِ وَتَحْمِلُ الوَحْيَ لَهُ شَاكِرُ

مُحْمَرَّةٌ أَعْيُنُهُم حَوْلَهُ كَأَنَّهُنَّ الحِمَّصُ الحَادِرُ

ولا يخفى أن المتوكل في نصه هذا قد أدخل عنصراً ثانياً في موقفه عندما ذمَّ موقف قبيلتي شبام وشاكر المؤيد للمختار , ويزاد ذمه لهما بازدياد تصويره لمدى إخلاصهم للمختار وطوافهم حول كرسيه المزعوم , وحمل الوحي الذي يدّعي المختار أنه يأتيه من السماء , ولا شك أن في تلك الصورة ما يجعل المرء العاقل يرفض تلك الخرافات ويكتشف مدى ما في تلك الدعوة من الخداع والدجل القائم على التضليل والكذب .

ولكي يؤكد المتوكل موقفه هذا وصحة ما ذهب إليه فقد أبان كذب المختار والخارجين معه في أهم ما يدّعون به وهو المطالبة بدم الحسين والأخذ بثأره وتتبع من قتله , وكيف يكون لهم هذا وهم المتسببون في قتله عندما أخرجوه ثم تخلوا عنه وتركوا نصرته , إضافة إلى ماضي المختار نفسه الذي يشهد بعدم صدقه فيما يدعيه من خلال مواقفه السياسية المختلفة التي تشهد بأنه اتخذ هذه الدعوى لتحقيق مآرب سياسية فقط حتى وإن قتل العديد من قتلة الحسين بعد ذلك في محاولة لتأكيد ثباته على ما دعا إليه[1], فيا لله كم تستغل تلك الأجداث المجندلة في الطِّف [2]لتحقيق المطامع والمآرب والمصالح الشخصية ,ولتضليل الناس وخداعهم , وما أكبر الشبه بين المختار والمسيح الدجال الذي سيخرج آخر الزمان على الناس , ومن منطلق هذه النظرة يقول المتوكل[3]:

قَتَلوا حُسَيْنَاً ثُمَّ هُم يَنْعُونَهُ إِنَّ الزَّمَانَ بِأَهْلِهِ أَطْوَارُ

لا تَبْعَدن بالطَّفِّ قَتْلَى ضُيِّعَتْ وَسَقَى مَسَاكِنَ هَامِهَا الأَمْطَارُ

مَاشُرْطَةُ الدَّجَّالِ تَحْتَ لِوائِه بِأَضَلَّ مِمَّنْ غَرَّهُ المخْتَارُ

ثم يستمر الشاعر في تعرية تلك الحركة , وفضح كذبها والبرهنة على زور قول كبيرها, ومن ثَمَّ كشف ذلك للناس للحذر منها , ومعرفة حقيقتها , والبعد عنها , والرد على كل منافح عنها سواء عن جهل , أو لتحقيق مصلحة معينة :

أَبَنِي قَسِيٍّ أَوْثِقُوا دَجَّالَكُم يُجْلَ الغُبَارُ وَأَنْتُمُ أَحْرَارُ

---

[1]) ينظر : الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار ١ | ٥٩٠ .

[2]) الطَّف : موضع بناحية الكوفة به كان مقتل الحسين رضي الله عنه .

[3]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٥٥.

لَو كَانَ عِلْمُ الغَيْبِ عِنْدَ أَخِيكُمُ   لَتَوَطَّأَتْ لَكُمُ بِهِ الأَخْبَارُ
وَلَكَانَ أَمْرَاً بَيْنَنَا فِيما مَضَى   تَأْتِي بِهِ الأَنْبَاءُ والأَخْبَارُ

ولا يكتفي المتوكل بالمناظرة وإقامة الحجة فقط , وإنما يعمد إلى توجيه أنظار رجالات بني أمية إلى الوجهة المثلى في معالجة حركة المختار أو ما يشابهها وذلك بالحزم والقوة والقضاء المبرم عليها عسكرياً , ولزيادة التأكيد يورد ذكراً تفصيلياً للكتيبة التي يجب أن يناط بها حسم المعركة العسكرية :

إِنِّي لأَرْجُو أَنْ يُكَذِّبَ وَحْيَكُمْ   طَعْنٌ يَشُقُّ عَصَاكُمُ وَحِصَارُ
وَيَجِيئُكُمْ قَوْمٌ كَأَنَّ سُيُوفَهُم   بِأَكُفِّهِم تَحْتَ العَجَاجَةِ نَارُ
لا يَنْثَنُونَ إِذَا هُمُ لاقَوْكُمُ   إِلا وَهَامُ كُمَاتِكُم أَعْشَارُ

والحقيقة أن تأثير حركة المختار في شعر المتوكل , وانفعال الشاعر بأحداثها , ومن ثَمَّ الحديث عنها له أهمية كبيرة ؛لأن حركة المختار الثقفي ذات نتائج تاريخية مهمة لا يمكن لدارس تاريخ الدولة الأموية التقليل منها أو تجاوزها ؛ مما يجعل شخصية المختار محل اهتمام تاريخي ودراسة تفصيلية لمن أراد البحث في نشاطها السياسي , إلا أن بعض الباحثين قد يرى عدم صحة نسبة كثير من القضايا التي ورد ذكرها في شأن المختار كادعائه الوحي مثلاً [1] وما نسب إليه من نصوص هذا الشأن , مما يعني أن خصوم المختار هم الصانع الحقيقي لتلك الروايات والأقاصيص في محاولة لتبغيضه للناس وتقبيح صورته , أو أن الرواة زادوا فيها وضخموها حتى غدت كما نراها فيما كتب عن المختار بعد ذلك , والذي نعتقده أن المتوكل شاعر معاصر للمختار ويرى عن كثب ما يجري في الكوفة مسرح الأحداث ؛ مما يجعلنا نميل إلى صحة ما نسب إلى المختار من أخبار , كما نرى في شعره توثيقاً لها وتأكيداً لصحتها , ولم يكن المتوكل الشاعر الوحيد الذي ذكر تلك الأمور التي ادعاها المختار وزعم حدوثها له , بل كان هناك غيره من الشعراء الذين أثبتوا ما ذكره المتوكل وفصَّلوا القول فيه مما يجعل نفيها أو التكذيب بها أمراً مستبعداً [2], وهذا يجعل شعر المتوكل السياسي مصدراً مهماً لا غنى لدارس

---

[1]) ينظر :الأعلام ٧ | ١٩٢.

[2]) من الشعراء الذين تحدثوا عن هذا الأمر سراقة بن مرداس حيث يقول :

أَلا أَبْلِغْ أَبَا إِسْحَاقَ أَنِّي   رَأَيْتُ البُلْقَ دُهْماً مُصْمَتَاتِ
كَفَرْتُ بوحْيِكم وَجَعَلْتُ نَذْرَاً   عَلَيَّ قِتَالكم حتَّى المماتِ

التاريخ عنه حتى أن الطبري رحمه الله قد أورد بعض أبيات المتوكل يستشهد بها وهو في معرض الحديث عن الخلفية العقدية لحركة المختار الثقفي[١] .

ولكننا رغم المواقف السابقة التي ذكرنا آنفا نميل إلى أن دور الشاعر لم يقف عند ذلك الحد فقط , بل يبدو أنه صاحب حضور سياسي ومشاركة مهمة في أحداث عصره,ولم يكن منزوياً عنها أو سلبياً في التعامل معها , ولعل هذا التّصور لدينا مبني على ما للمتوكل من مكانة مرموقة عند رجالات الدولة الأموية أو في المجتمع من حوله , وتلك المنزلة لا تتأتى لشاعر سلبي أو لرجل متخاذل منعزل , وإنما يصير إليها الشاعر بعد مشاركة قوية وتفاعل كبير مع قضايا العصر وهمومه المختلفة وأحداثه الكثيرة لكن ضياع شعره حرمنا من معرفة أكبر لذلك الجانب السياسي الذي اضطلع به الشاعر في تلك الحقبة النشطة سياسياً وربما من تأريخ شعري دقيق لتلك الأحداث.

ومثله أعشى همدان الذي يقول:

شَهِدْتُ عَلَيْكم أَنَّكم سَبَئِيَّةٌ وإِنِّي بكم يا شُرْطَةَ الشِّركِ عَارفُ
وأُقْسِمُ ما كُرْسِيّكم بِسَكِينَةٍ وإنْ لُفَّتْ عَلَيْهِ اللفائِفُ

(ينظر : تاريخ الطبري ٦ | ٥٥, ٨٣)

١) ينظر :تاريخ الطبري ٦ | ٨٤ .

المبحث الرابع :الصفات النفسية والشخصية

تعد صفات الشاعر النفسية والشخصية من العوامل المؤثرة في عملية الإبداع الشعري؛ ذلك لأن تلك الصفات لها تأثير بالغ على صياغة شخصية الشاعر وذوقه من جهة, وتشكيل نظرته إلى الحياة ومكوناتها من جهة أخرى , ومن هذا المنطلق فإن دراسة تلك الصفات يعني فهماً واضحاً لتلك الشخصية, والأسباب والدوافع التي سيطرت على عملية الإبداع , وإيجاد التعليلات الصحيحة للعديد من الظواهر الفنية التي قد توجد عند الشاعر ويصعب فهمها دون العودة إلى شخصيته ودراستها في ضوء ما توافر عنها من الأخبار والروايات الصحيحة .

كما أنه لا يخفى أن من فوائد التعرف على صفات الشاعر النفسية والشخصية القدرة على تفهُّم اختلاف نظرته وتبدُّلها في العديد من المواضع والأحوال , ونعني بذلك أن الشاعر قد يقع في شيء من التضاد والتناقض في عدد من مواضع شعره ونظرته إلى الحياة وقيمها ,كما أن التجربة الشعرية لدى الشاعر تقوم على تلك الحالة التي يعبر فيها عما في

داخل نفسه , وما يجول في خاطره وفكره من صراع ؛ لذا فالشاعر على صلة بالحقائق النفسية التي تلهم تجربته وتثريها , ويبث فيها إفضاءات نفسه المختلفة(١).

ولعل أظهر صفة نفسية عند المتوكل هي الإعجاب بالنفس والاعتزاز بسجاياها وخصالها, وكان لهذه الصفة تأثير مهم في الشاعر أَبْرَزها في فخره الذي ورد في أغلب قصائده , وقد أظهر فيه مدى ذلك الإعجاب ليصبح فخره حديثاً عن النفس وتعداد مزاياها وكثيراً ما وجدنا هذا الحديث المباشر عن النفس له الصدارة كقوله (٢)

إِنِّي أَبَى لي أَنْ أُقَصِّر والدٌ شَهْمٌ على الأمْرِ القَوي عَزومُ

ومثله قوله عندما يتحدث عن بعض صفاته (٣)

إِنِّي امْرؤٌ ليْسَ الخَنَا مِنْ شِيمَتِي وإِذا نَطَقْتُ نَطَقْتُ غَيرَ عِيالِ

أو قوله في معرض إظهار قوته وإخافته لأعدائه (٤)

أَنَا الصَّقرُ الذي حُدِّثْتَ عَنْهُ عِتَاقُ الطَّيرِ تَنْدَخِلُ انْدِخَالا

وربما توسع الشاعر في الحديث عن نفسه حين يجعلها جزءاً من قومه فيقول بضمير الجماعة (٥) :

نَحْنُ بنو الشُّدَّاخِ لَمْ يغْلُهُمْ حَافٍ من النَّاسِ ولا نَاعِلُ

على أن الشاعر في مواضع أخرى جعل نفسه في منزلة عالية لذاتها هي وليس لرفعة نسبه كما في قوله (٦):

وَلَسْتُ بِقَانِعٍ مِن كُلِّ فَضْلٍ بِأَنْ أُعْزَى إِلى جَدٍّ هُمَامِ

كما كان شعره مجالاً مهماً لتميزه وعلو منزلته , ونرى مبلغ اعتزاز الشاعر بشعره إلى حد الفخر كما في قوله (٧) :

---

١) ينظر عن التجربة الشعرية وصلتها بنفسية الشاعر : النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال دار العودة بيروت ط ١٩٩٧م ص ٣٨٣_ ٣٨٤ .

٢) شعر المتوكل الليثي ص ٨٨ .

٣) المصدر السابق ص ١٦٦ .

٤) المصدر السابق ص ١٤٥ .

٥) المصدر السابق ص ٢٤٢ .

٦) المصدر السابق ص ٢٦٧ .

٧) المصدر السابق ص ٨٨ .

وقَصَائدِي فَخْرٌ وعِزِّي قَاهِرٌ　　　مُتَمَنّعٌ يَعْلُو الجِبَالَ جَسِيمُ

وهذا الشعر هو عدته حين فخر على الأخطل الشاعر المشهور بأسلوب ينم عن ثقة كبيرة بهذا الشعر وعناية به حيث يقول له " أنشدنا أيها الرجل فو الله لا تنشدني قصيدة إلا أنشدتك مثلها أو أشعر منها من شعري"[1] .

وقد تولّد عند المتوكل نتيجة لما يشعر به من عزة النفس والذهاب بها أن أصبح ذا حساسية شديدة لأي تصرف من الآخرين من شأنه الحد من قيمته ,أو الغض من منزلته ومكانته خاصة بين الناس , بل تصبح في أحيان كثيرة نوعاً من الأنفة والشعور بالرفعة وعزة النفس وعدم الخضوع أو الخنوع لأحد مما يولد حالة من الصراع والصدام بينه وبين الآخرين الذين حاولوا التنفيس عما في صدورهم بمحاولة ادعاء النقائص وإسنادها للشاعر وإلصاقها به كذباً وبهتاناً .

وكان هذا العداء هاجساً لدى الشاعر ومقلقاً له , لذا فقد انبرى يدافع عن نفسه ويبرئ ساحتها ويقرع الحجة بالحجة ويرد كل رأي ظالم في نحر صاحبه , فهانحن نراه يرد على من عيره بالفقر وانتقصه بسبب ضيق ذات يده حيث يقول له [2] :

وَمُعَيِّرِي بالفَقْرِ قُلْتُ لهُ اقْتَصِدْ　　　إِنِّي أَمَامَكَ في الزَّمَانِ قَديمُ

كما أن هناك من ينكر فضله , ويعترض على مكانته فكان الشاعر له بالمرصاد[3]:

بلَ رُبَّ مُعْتَرِضٍ رَدَدْتُ جِمَاحَهُ　　　في رَأْسِهِ فَأَقَرَّ وَهُو لَئِيمُ

أُغْضِي عَلَى حَدِّ القَذَى إِذْ جِئْتَهُ　　　وَبِأَ نْفِهِ مِمَّا أَقُولُ وُسومُ

أَنْضَجْتُ كَيَّتَهُ فَظَلَّ مُنَكَّسَاً　　　وَسْطَ النَّدِيِّ كَأَنَّهُ مَأْمُومُ

مُتَقَنِّعَاً خَزْيَانَ أَعْلَى صَوتِهِ　　　بَعْدَ اللَّجَاجَةِ في الصُّراخِ نَئِيمُ

بل هناك من يحاربه ويتربص به [4]:

أَنَّ تُحَارِبُنِي وَعُودكُ خِرْوَعٌ　　　قَصْفٌ وَأَنْتَ من العَفَافِ عَدِيمُ

وهناك من يغشه[1]:

---

[1]) ينظر :الأغاني ١٢/ ١١١.

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٨٢ .

[3]) المصدر السابق ص ٨٣ .

[4]) المصدر السابق ص ٨٦.

لا أَرْفِدُ النُّصْحَ امْرَأً يَغْتَشُّنِي حَتَّى أَمُوتَ ولا أَقُولُ حَمِيمُ

ولعله من الواضح أن حالة الصراع مع الآخر موجودة , وهذا الصراع معلل في نظر الشاعر يقوم على حسد هذا الآخر ومحاولة هدم فضله وشرفه .

ومن مظاهر حساسية الشاعر من الآخر, ما يظهر من طريقته في تعامله مع نوعين من الناس لهما بالعادة خصوصية ومزية , أما أحدهما فمحبوبته , وأما الثاني فمع أحد أصدقائه , وعند النظر في طريقة تعامله مع هاتين الشخصيتين فإنها قد تبدو معاملة غريبة للوهلة الأولى حيث يظهر فيها الجفاء والبعد عن اللطف وإظهار التودد والمشاعر الطيبة , ولكن تلك الغرابة تزول عندما نضع هذا في سياق نفسية المتوكل المبنية على اعتبار أن تكافؤه مع الآخرين ونديته لهم وإقبال الآخر عليه ورغبته فيه أساس لأي علاقة له مع الآخر ,ومن ثَمَّ فلا بد أن تسود المصارحة ويظهر كل فرد الوضوح والمعاملة بالمثل , فإن أخفق الشاعر في الحصول على هذا فهو قادر على أن يتخطي هاتين العلاقتين ويتخلص منهما , ومن هنا فهو يقول لمحبوبته التي لم يجد منها الحب الخالص [٢] :

أَبْلِغْ رَمِيمَ عَلَى التَّنَائِي أَنَّنِي وَصَّالُ إِخْوَانَ الصَّفَاءِ صَرُومُ

و لعله يصرح بما في نفسه أكثر فيقول لها [٣]:

فَلا وَأَبِيكِ مَا أَهْوى خَلِيلاً أُقَاتِلُهُ عَلَى وَصْلِي قِتَالا

بل إن نبرة التحدي منه لمحبوبته ترتفع حتى يصل الأمر إلى التهديد بقطع وصال حبه [٤]:

لا تَطْنُزِي بِي يَا حَبِيْبُ فَإِنَّنِي عَجْلٌ لِمَن يَهْوَى الفِرَاقَ زَوَالِي

فإذا كانت تلك حاله في مقام الحب الذي عادة ما يقدم فيه المحب صنوف التذلل والانكسار أمام محبوبته فإنه مع الصديق يكون في حالة أشد من الاعتداد بالنفس وعدم

---

[١]) المصدر السابق ص ٩٠.

[٢]) المصدر السابق ص ٧٨ .

[٣]) المصدر السابق ص ١٤٣.

[٤]) المصدر السابق ص ١٦٧.

التسامح مع أي زلل أو عثرة بدت من صديقه , وقد ظهرت تلك الصورة وهو يخاطب صديقه الهذيل بن حيَّة لما جفاه قليلاً [١]حيث يقول له [٢]:

أَلا أَبْلِغْ أَبَا قَيسٍ رَسُولاً فَإِنِّي لَمَ أَخُنْكَ و لم تَخُنِّي

ولكِنِّي طَوَيْتُ الكَشْحَ لمَّا رَأَيْتُكَ قَدْ طَوَيْتَ الكَشْحَ عَنِّي

وَكُنْتُ إِذَا الخَلِيْلُ أَرَادَ صَرْمِي قَلَبْتُ لِصَرْمِهِ ظَهْرَ المِجَنِّ

كَذَاكَ قَضَيْتُ للخِلانِ أَنِّي أَدِيْنُ عَلَيْهُمُ وأَدِيْنُ منِّي

فَلَسْتُ بِآمِنٍ أَبَدَاً خَلِيْلاً عَلَى شَيْء إِذَا لَمْ يَأْتَمِنِّي

ولعل في هذا كله ما يوضح إلى أي مدى كانت نفسية المتوكل غير قادرة تماماً على الموازنة بين العلاقات الاجتماعية التي غالباً ما يحدث فيها شيء من التجاوز من أحد أطرافها وبين الاعتداد بنفسه , والحرص على تأمين أكبر مساحة من الاحترام بينه وبين الآخرين .

وتجسيداً للتوصيف السابق فقد سيطرت على المتوكل حالة من عدم التقبِّل لأقل تجاهل من الآخرين له , أو عدم معرفتهم لمنزلته التي يراها لنفسه , فهو لن يكون مستعداً للتغاضي عن هذا الأمر أو التسامح فيه , وسنجد برهان ذلك في الخبر الذي رواه صاحب الأغاني من أن المتوكل قصد عكرمة بن ربعي الفياض مادحاً له لكن عكرمة حرم المتوكل ولم يعطه فقيل له:" جاءك شاعر العرب فحرمته ؟!" فقال : "ما عرفت ". فأرسل إليه بأربعة آلاف درهم فأبى أن يقبلها وقال :"حرمني على رؤوس الناس ويبعث إلي سراً "[٣] .

ولأن الغضب حالة انفعالية متولدة من فكرة يمكن إحياؤها من رصيد الذاكرة [٤] فقد أخذ الغضب من المتوكل كل مأخذ واستمر في حالته تلك مدة من الزمن , ويصف لنا صاحب الأغاني ذلك في خبر ثانٍ حيث يقول : "فبينما المتوكل بالحيرة وقد رمد رمداً شديداً فمر به قس منهم قال : مالك ؟ قال : رمدت , قال : أعالجك قال : فافعل ,فذره فبينما القس عنده وهو مذرور مستلق على ظهره يفكر في هجاء عكرمة وذلك غير مطرد له, ولا القول في معناه

---

[١]) ينظر : طبقات فحول الشعراء ٢ | ٦٨٤ .

[٢]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٦٨.

[٣]) ينظر :الأغاني ١١٦/١٢ .

[٤]) ينظر :علم النفس للدكتور جميل صليبا ,دار الكتاب العربي بيروت ط٣ | ١٩٧٢م ٢٣٠ , ٢٣٤ .

إذا أتاه غلام له فقال : بالباب امرأة تدعوك فمسح عينيه وخرج إليها فسفرت عن وجهها فإذا الشمس طالعة حسنا فقال لها : ما اسمك ؟ قالت أمية قال: فمن أنت ؟ فلم تخبره قال : ما حاجتك ؟ قالت : بلغني أنك شاعر فأحببت أن تنسب بي في شعرك فقال : أسفري , ففعلت فَكَرَّ طرفه في وجهها مصعداً ومصوباً ,ثم تلثمت وولت عنه, فاطرد له القول الذي استصعب عليه في هجاء عكرمة" [1] .

والحقيقة أننا نستنتج من هذا الخبر مدى ما بلغته نفسية المتوكل من فرط التقدير الذاتي, والغرور الشديد , والحساسية المفرطة تجاه أحكام الآخرين , وأن الأمر عنده يتعدى عدم معرفة عكرمة له لينتقل إلى وجه من الاحتقار والمهانة والانتقاص من القدر في نظره .

ثم يظهر في ذلك الخبر صورة جلية لشدة حالة الهيجان التي وصل لها المتوكل وتمثلت في غضبه الشديد من عكرمة الذي رأى أنه قد حطَّ من مكانته الاجتماعية والأدبية , وتلك الفكرة التي سيطرت على المتوكل كانت الوقود الذي أذكى غضبه مدة طويلة حتى أنه لم يتأت له قول الهجاء , وهذا الغضب كما يقول علماء النفس هو انفعال نفساني مقارن لغريزة الكفاح والمقاتلة , وهو المظهر الايجابي لغريزة الدفاع عن النفس ولغريزة حفظ البقاء الفردي [2].

كما نلحظ أن صداقته لعكرمة السابقة قد انقلبت عداوة بعد هذا الموقف , وهو أمر معلل نفسياً عند علماء النفس أيضاً حيث يقولون بأن الإنسان ليس له أعداء طبيعيون ولكن كل شيء في الطبيعة قد ينقلب إلى عدو له إذا خالف ميوله وحال دون حصوله على حاجاته[3].

وظهرت آثار ذلك الغضب ومعالجة صراعه النفسي الداخلي على شعره بأن وجهه نحو الهجاء ,وهو موضوع قليل عنده مما يجعلنا نعتقد أن قوة تأثير غضبه قد قادته إلى ذلك وإن كان في دائرة العتاب الذي هو أول مراحل الغضب وأخفها [4] .

---

[1]) ينظر :الأغاني ١٢/١١٦-١١٧.

[2]) ينظر :علم النفس ص ٢٥٧.

[3]) ينظر : المرجع السابق ص ٢٥٧.

[4]) ينظر : المرجع السابق ص ٢٥٨.

على أن رفض المتوكل لعطاء عكرمة لا يعني عدم محبته للمال وزهده فيه بل العكس صحيح والدليل تكسبه بشعره وإلحاحه في مدحه على ذلك , بل إن حبه الشديد للمال كان من أول الدوافع لمدح عكرمة أصلاً وقد أبان الشاعر ذلك حين قال [1] :

فَلَسْتُ بواصلٍ أَبَدَاً خَليْلاً إِذَا لمْ تُغْنِ خُلَّتُهُ قِبَالا

والبيت يدل إلى أي مدى تعلق نفسية الشاعر بالمال وإقباله الشديد على مناهله والاستعداد التام للتضحية بالصداقة في سبيل جمع المزيد منه , على أن مدحه في عمومه يخلو تماماً من إذلال الشاعر لنفسه , أو إظهار الحط من شأنها على الرغم من بيان حاجته وفاقته الشديدة أحياناً وهذا أمر يتوافق مع شخصية الشاعر تماماً .

وإن كان موقفه من عكرمة يصوّر حالة الغضب فإننا نعتقد أن تلك حالة استثنائية , وإلا فهو المتصف بالصبر والحلم والأناة , وكظم الغيظ , ومقابلة الإساءة من الآخرين بالإحسان إليهم والعفو والصفح عنهم , وقد برزت تلك الصفات في خبر ساقه صاحب الأغاني أيضاً حيث يقول : " وقال الطوسي قال أبو عمرو الشيباني : هجا معن بن حمل بن جعونة بن وهب أحد بني لقيط بن يعمر المتوكل بن عبد الله الليثي وبلغ ذلك المتوكل فترفع عن أن يجيبه ومكث معن سنين يهجوه والمتوكل معرض عنه , ثم هجاه بعد ذلك وهجا قومه بني الديل هجاء قذعا استحيا منه وندم ثم قال المتوكل لقومه يعتذر ..."[2].

وفي هذا الخبر تصوير صادق لنفسية المتوكل وحلمه الشديد الذي جعله يصبر على هجاء معن مدة طويلة دون إجابته , فإذا أجابه ودافع عن نفسه غلبه حلمه مرة أخرى فرجع واعتذر وإن كان الشاعر له أسبابه القوية في كلتا حالتيه تلك إلا أن ذلك لا ينفي اتصافه بالحلم وتخلقه به .

كما اتصف المتوكل بالذكاء الشديد وسرعة البديهة وقوة الملاحظة , وقد ظهرت تلك الصفات في حادثة رواها البلاذري في هذا الشأن حيث يقول : "وكان لحجار بن أبجر العجلي منزلة من بشر فبينا هوجالس على سريره إذا دخل المتوكل فأنشده أبياتا فيها :

تَجَرَّمَ لي بِشْرٌ غَدَاةَ أَتَيْتُهُ فَقُلْتُ لَهُ يَا بِشْرُ مَاذَا التَّجرمُ

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ١٦٠ .

[2]) ينظر : الأغاني ١١٤/١٢.

فقال بشر : ويلك لو صرت إلى ذلك لضربت عنقك فقال : أصلح الله الأمير هذا كلام تسقط منه الحبالى فقال حجار : أو حبلى أنت يا متوكل ؟ فقال : ما إياك أخاطب , ولا عليك أدل , فقال حجار : والله لو سألتني بمثل هذا الشعر درهماً ما أعطيتك إياه ,ولا رأيتك له أهلاً فقال : صدقت والله ولو أتاك عيسى بن مريم فطلب مثل ذلك لمنعته إياه , فلما خرج حجار قال له بشر : ويلك يا متوكل كيف جئت بعيسى بن مريم من بين الأنبياء ؟ قال :لأن أباه كان نصرانياً , وهو يرق للنصرانية فضحك بشر وقال : أتراه فطن لما أردت ؟ قال نعم : والله ما أقامه إلا ذلك " [١] .

ويظهر في هذا الخبر ذكاء المتوكل ,وسرعة خاطره ,وحضور جوابه ,ومعرفته بأحوال الناس ,وطرق مخاطبتهم , وقد أمدته تلك الصفات بزاد وافر من الثقة بنفسه , وبشعره الذي يلقيه وهو بين يدي أمير مهيب كبشر , كما كانت عاملاً مهماً في الانتصار لشعره , ودحض نقد المنتقدين , أو المغرضين الذين يتخذون المتوكل وشعره هدفا لسهامهم ونقدهم الجائر المغرض , ولولا ذلك لكان موقف المتوكل في غاية السوء والإحراج أمام الأمير وأمام من يسمع شعره ممن حوله .

ثم إن الرد الذي أجاب به المتوكل نديم الأمير حجاراً يحمل شيئا من الحدة , أو القسوة والمبالغة في ردة الفعل , وهذا يذكرنا بما في نفسية المتوكل من استعداد للانقضاض على الخصم المناوئ له الغاض من شأنه , وعدم التهاون في ذلك أو غض الطرف عنه.

ومن صفات المتوكل المهمة التي نجد لها تأثيرا عميقاً في شعره كذلك الشجاعة والبسالة , وقد بدت لنا واضحة في وصفه الدقيق للخيل [٢] , وفي تصويره للحروب التي خاض غمارها [٣] , فهو حينما يذكر الخيل فإنه يركّز على صفاتها التي تميزها ساعة القتال واشتداد وطيس المعركة وتقابل الأقران وجهاً لوجه , وظهرت في تلك الصفات خبرة الشاعر وسعة تجربته بذلك الحيوان في تلك اللحظات الحرجة , كما أن وصفه للمعارك هو وصف المقاتل المحارب الذي خاض غمار المعركة حقاً ,وليس حديثاً مرجّماً فيه التزوُّد والادعاء , بل من خبر الحروب واكتوى بنارها ,وعايش لحظاتها ,وشاهد مناظرها المختلفة , وبهذا تكون شجاعته قد اضطلعت بدور مهم

---

[١]) ينظر :أنساب الأشراف ٣٥٤/٥ .

[٢]) شعر المتوكل الليثي ص ٩٩, ١٨٣ , ٢١٩ .

[٣]) المصدر السابق ص ١٨٥ ,٢٠٠ ,٢٢٣ .

في توجيه شعره الوصفي على وجه الخصوص , الذي تضمن كثيراً من الملامح النفسية التي تخالجه في لحظات حرجة تكون فاصلة بين الحياة والموت .

أما الوفاء فقد كان للمتوكل معه شأن وأي شأن , فكم هو جميل أن يكون المرء متخلقاً بالوفاء في معاملاته مع الآخرين وفي كل حين , لكن الأمر يزداد جمالاً وروعة عندما يفي الإنسان مع أقرب الناس إليه , وأعزهم على قلبه وهي زوجته كما فعل المتوكل مع زوجته أم بكر في موقف تتجسد فيه طيب أخلاقه ونبل صفاته وكرم مروءته , يقول الأصفهاني عن ذلك فيما يرويه الأصمعي قال :"كانت للمتوكل بن عبد الله الكناني امرأة يقال لها رهيمة , ويقال أميمة وتكنى أم بكر فأقعدت , فسألته الطلاق فقال : ليس هذا حين طلاق , فأبت عليه فطلقها , ثم إنها برئت بعد الطلاق فقال في ذلك :[1]

طَرِبْتُ وشَاقَنِي يَا أُمَّ بَكْرٍ دُعَاءُ حَمَامَةٍ تَدْعُو حَمَامَا

فَبِتُّ وبَاتَ هَمِّي لي نَجِيّاً أُعَزِّي عَنْكِ قَلْبَاً مُسْتَهَامَا

إلى أخر القصيدة التي أوردها الأصفهاني .

لقد كان الوفاء حافزا المتوكل لأن يقول في هذه الزوجة قصيدته الجميلة التي كان الوفاء عنوانها حيث تغزل بها معدداً محاسنها ومفاتنها , ولم يطغ عليه الملل من طول العشرة فينسيه الجميل والمعروف وحسن السيرة التي كانت بينهما , ولا يكون هذا الأمر إلا من إنسان كريم الأخلاق وافر الشمائل لطيف المعشر بالغ المروءة كالمتوكل الليثي .

وبهذه الوقفات مع المتوكل و بعض صفاته التي استطعنا أن نعرفها من خلال أخباره أو آثارها في شعره نستطيع القول أن الشاعر كان يتصف بها وتسيطر عليه وهو يخوض تجربته الشعرية مما انعكس على ملامح شعره سواء في توجيهها للموضوعات التي يقول فيها أو الجزئيات التي تناولها وفي ثرائها وتنوّعها , لكنها في الجملة صفات إيجابية داعية إلى الخير والبناء ومعبرة بصدق عن نفسية الشاعر وشخصيته الخيّرة .

---

[1]) ينظر :الأغاني ١١٢/١٢ ,وشعر المتوكل الليثي ص ١١١ .

المبحث الأول :الغزل

لاشك أن ميل الرجل للمرأة ميل فطري , جبل الله تعالى النفوس عليه عمارةً للكون واستمراراً لمسيرة الحياة , وأصبح جمال المرأة باختلاف ملامحه وتفاصيله مما يثير القلب ويحرك المشاعر الإنسانية , ولكن الشعراء وهم أولو المشاعر الرقيقة والأحاسيس المرهفة كانوا أشد تأثراً بقيمة الجمال ومعانيه , فجسدوا ذلك في دفقات شعرية تصف مايجدونه من الحب ولوعاته وآلامه , فاحتل منزلة رفيعة من قلب العربي فأقبل عليه وأعجب بالجيد الرفيع منه , في إحساس إنساني مشترك بين الشاعر والمتلقي على حد سواء .

وغزل المتوكل موضوع له أهمية كبيرة , فهو الغالب على شعره الذي وصلنا , وبه يبدأ قصائده وإليه يتجه حين ينتهي من فخر أو مديح أو هجاء , ولا تخلو منه قصيدة من قصائده , إضافة إلى ما أودعه فيه من مشاعر وأحاسيس نبيلة في ثوب شعري جميل ورقيق .

وقد حفظ لنا شعر المتوكل في الغزل أسماء عدة لنساء تعلق قلبه بهن وهام في حبهن فقال فيهن شعرا كثيراً , فقد أحب رميمة وأمامة , وتغزل بأمية وهام حباً بريطة , وعشق أم أبان , وفارقه النوم من حب غزوى , ووصف عواطفه الجياشة تجاه أسماء وسليمى [١],أسماء متعددة وتجارب حب رافقت كل واحدة من تلك النساء , فهل كان المتوكل زير نساء وصاحب علاقات كثيرة , أم أن تكرار أسماء محبوباته في شعره له غرض آخر ؟

في الحقيقة أن ما وصلنا من أخبار عن سلوكه وإن كانت قليلة تدل على أنه صاحب دين وخلق فاضل , فلم يعرف عنه التفسخ الديني , ولا الانحلال الخلقي مما يجعلنا نستبعد أن يكون غزله بعدد من النساء دالاً على مجون أو فسق , بل إن النظر في غزله وما فيه من العفة والبعد عن الإسفاف والخلاعة يؤكد أنه لا يصدر من رجل همه النساء والتشبيب بهن , وتتبع غراتهن حتى ينال منهن وطره .

ولكن إذا حاولنا أن نعلل ذلك فسنجد أموراً يمكن أن نعدها مسوغاً لورود تلك الأسماء المتعددة , ومن ذلك أن عادةً جرت عند الكثير من الشعراء الغزليين بتعداد أسماء صويحباتهم , وهدفهم في ذلك إثراء المعاني واستحضارها , واستجلاب الصور الفنية , وعدم الوقوف والجمود عند واحدة بعينها ؛ لأن الحديث عنها سيصل إلى مرحلة يصبح معاداً مكروراً مما

---

١) شعر المتوكل الليثي ص ٧٨, ١١٠, ١٣٨, ١٦١, ١٨٨, ٢١٢, ٢٣١, ٢٧١ .

يوصلهم إلى الجمود المعنوي , ولذا فإن اسم المرأة أي امرأة هو سبيل لعرض موضوع الغزل , وقد أصبحوا ينتقون اسم الحبيبة إذ لابد أن يكون اسما موسيقياً خفيفاً رشيقاً عذباً [1] , وأضحى ذلك معتاداً إلا ما ندر عند بعضهم خاصة عند الشعراء العذريين .

ثم إن الغزل الحسي عند المتوكل – وهو ما سنتعرض له بعد ذلك – المتكئ على الوصف الجسدي يتطلب من الشاعر أن يكثر من الشخصيات في غزله ليمنحه ذلك مجالاً رحباً وجديداً في كل مرة يتغزل بها , وحتى لا ينضب معجم الوصف الجسدي عند استخدامه في وصف امرأة واحدة , إضافة إلى أن التركيز على الملامح الجسدية عند بعضهم هو حاجة نفسية قائمة أصلاً على اعتبار أن الجسد محور الجمال لدى المرأة مما جعل الشاعر يلح عليه مرة بعد مرة وفي كل امرأة يصفها [2] .

كما أن الشعراء أنفسهم كثيراً ما يجدون القبول والترحيب من بعض النسوة في التغزل بهن , وذكر أسمائهن في شعرهم الغزلي , بل إن بعضهن كثيراً ما طلبن أن يُتَغَزَّلَ بهن , وربما تعرضت الواحدة منهن للشعراء حتى تنال مرادها بقصيدة تكون مفخرة لها ولجمالها , ولعل هذا العرف جعل مجرد الغزل بامرأة ما لا يعد جُرْماً يُعَاقَبُ عليه الشاعر ؛ ولذا تغزل الشعراء بنساء متزوجات وببنات عظماء مشهورين , , وكأن الغزل تم تفريغه من مفهومه الحقيقي وهو القائم على العلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة إلى قضية فنية أكثر من أي شيء آخر مما يجعل ورود العديد من الأسماء لا يعني بالضرورة وجود الحب الحقيقي بين الشاعر وتلك المرأة التي ورد اسمها في شعره .

وبالنظر إلى طبيعة حياة الإنسان وتدرُّجها فإنه قد يقع في حب أكثر من امرأة على مدى مراحل حياته , وكأن كل واحدة من تلك النسوة كانت حبيبة له في يوم من الأيام , وقد حفظ شعره تلك اللحظات التي مر بها الشاعر , وحفظ مشاعره تجاه كل واحدة منهن

---

[1]) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني تحقيق حمد عبد القادر عطا دار الكتب العلمية ط١ | ٢٠٠١ م ٢ | ٧٢ .

[2]) من دواعي الوصف الجسدي عند الشعراء ينظر: الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي للدكتور محمد هدارة ص ٢٦٤ .

وهي في عنفوانها , ولعلنا نستدل على ذلك بأن المتوكل في بعض غزلياته يذكر فيها الشيب وبعضها لا يذكره [1] مما قد يشير إلى أنها محطات مختلفة في حياته .

وإن كنا قد عرضنا لما يمكن أن يكون مسوّغاً لتعدد أسماء النساء في شعر المتوكل فإنه يصعب علينا التمييز بين أسماء أولئك النسوة , ومعرفة من أحب الشاعر منهن حقيقة وبادلها صادق المشاعر , وخالص الود وليس لمجرد الصنعة الفنية فقط ؛ لأن الأخبار الواردة عن الشاعر قليلة ومجملة , بل لا نستطيع أن نجزم إلا بوجود اثنتين منهن هما: زوجته أم بكر وأمية , فإن حاولنا أن نرجح بين تلك الأسماء فقد لا نتمكن من ذلك , والسبب يعود إلى أن كل شعره في تلك النسوة يحمل الخصائص نفسها سواء من الناحية الموضوعية , أم الفنية ,وسنقف في هذه القضية عند خبرين أوردهما صاحب الأغاني يحملان إضاءة للخلفيّة التي قال على أثرهما المتوكل قصيدتين من شعره الغزلي .

أما الخبر الأول فيتعلق بغزله في زوجته أم بكر [2] , فقد كانت تلك الزوجة تحته فأقعدت [3] فسألته الطلاق لكنه لم يجبها إلى قولها فأبت عليه فطلقها , ثم إنها برئت بعد الطلاق فقال قصيدة جاءت على اثنين وستين بيتاً شغل الغزل بزوجته أكثر من نصف أبياتها, وجاء هذا الغزل مقدمة طويلة لمدح عكرمة بن ربعي الذي مدحه فيما تبقى من أبيات القصيدة [4] .

وهذا الخبر يجعلنا نتساءل عن هذا الغزل بزوجته , أو بمطلقته , فهل هو الحب الذي تضاعف بعد أن بانت منه ؟ ولكن كيف استطاع الشاعر أن يبث في أبياته كل تلك المشاعر الجياشة الغارقة في حرارة الحب , مع أن من المعتاد أن طول العشرة بين الزوجين تجعل جمال المرأة في عين زوجها من المألوف والمعتاد مما يجعل النفس لا تتعلق به إلى درجة التغزل ؟

وربما كان غزله بزوجته يحمل في طياته جانباً فنياً لا يقل أهمية عن الحب لها وهو الاستهلال بالغزل في أول القصيدة حتى يخرج من حرج التغزل بامرأة أخرى خاصة أننا نلحظ أنه أطال في وصفها حسياً بطريقة لا نجدها تتكرر مع امرأة أخرى .

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ١١٤ ,١٥٠, ٢٣٣ .

[2]) ينظر : الأغاني ١٢ |١١٢ .

[3]) أقعدت :أصيبت بداء أقعدها عن الحركة .

[4]) شعر المتوكل الليثي ص ١١٠ .

ومما يجعلنا نرجح ذلك الرأي ونأنس به أيضاً خبر آخر ساقه صاحب الأغاني[1] وهو أن المتوكل لما عاد من مجلس عكرمة بن ربعي وقد أغضبه منع عكرمة له العطاء وأراد هجاءه فلم يطَّرد له إذ طرقت الباب عليه امرأة , فلما خرج إليها سفرت عن وجهها فإذا الشمس طالعة حسنا فسألها عن اسمها فقالت : أمية , ورفضت أن تخبره ممن هي ولما سألها عن حاجتها أعلمته أنها تريد أن ينسب بها في شعره , فكر طرفه في وجهها مصعِّداً ومصوباً وولت عنه فاطرد له القول في هجاء عكرمة وافتتحه بالنسيب فيها.

وإذا نظرنا إلى غزله بأمية وغزله بزوجته أم بكر فإننا لا نجد فروقاً تذكر في حالتي المتوكل مع تلك المرأتين حيث أظهر العاطفة الصادقة والحب العظيم وأبرز فرط الصبابة والوجد , مع أن الموقف مع المرأتين يختلف , فزوجته قد عاش معها طويلاً , أما الأخرى فللحظة خاطفة , ونظرة سريعة لا يتناسب مع ما وصف به أخلاقها ومماطلتها في الميعاد وصرمها لحبه ومللها من وصله [2] مما يجعلنا نرجّح أن المتوكل رغم رقة غزله وعذوبته كان خاضعاً فيه لاعتبارات فنية صْرفة أكثر من خضوعه للحب في حد ذاته .

ومهما يكن من أمر المتوكل مع أولئك النساء وغزله بهن سواء كان حقيقياً أم متخيلاً فإن ذلك لن يعيق عن دراسة خصائص شعره الغزلي , لأن الشاعر قد رسم صورة المحبوبة التي استهوته وكيف ملكت قلبه وعقله , ولذا فالتركيز منصب على الصورة ذاتها حتى يتبين لنا من خلالها المعيار الجمالي الذي سيطر عليه حتى ترجم ذلك إلى أبيات شعرية , إضافة إلى أنها تحمل أهم ملامح الغزل الفنية لديه .

وقد رَكَّب المتوكل صورة المرأة التي يتغزل بها غالباً من عنصرين أساسيين , وجعل بينهما امتزاجاً وتفاعلاً وتداخلاً بحيث لا يمكن أن نرى صورة المرأة التي أحبها مكتملة دون ضم العنصرين معاً في أن واحد .

أما العنصر الأول فهو مجموعة من الصفات الخُلُقيّة والنفسية والاجتماعية لتلك المرأة , سواء كانت تلك الصفات أصيلة فيها , أم كانت مكتسبة رآها الشاعر وليدة حبه لها وتعلقه بها .

---

[1]) ينظر :الأغاني ١٢ | ١١٦ – ١١٧ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١٣٨ .

ثم يأتي العنصر الثاني الذي يتجه إلى إبراز نواحي الجمال الجسدية , ومعالم جسم محبوبته وما يتصل بإظهار ذلك الحسن من الوسائل التي تتخذها النساء في العادة لذلك , وقد تداخل العنصران في الأبيات بحيث لا نستطيع الفصل بينها , بل إنهما يتداخلان في البيت الواحد وكأن المتوكل يقول الصفة وعينه على الصفة الأخرى , ولهذا فلا يمكن الفصل بينهما وإلا كنا كمن ينظر بعين واحدة لتلك المحبوبة .

ولنأخذ مثالاً لذلك صورة محبوبته أمية التي شغلت فكره بها وتقطعت نياط قلبه لرحيلها , فقد كانت ذا شخصية اجتماعية مرحة , تأسر القلب بحبها , وقد وهبها الله تعالى جمالاً فاتناً , وحسباً رفيعاً , وأخلاقاً فاضلة عفيفة , إلا أنها كانت بخيلة في وصالها للشاعر الذي كثيراً ما ظن أنه قاب قوسين منه , ولكنه يفاجأ بالمماطلة والتسويف , وقد صور المتوكل ذلك الجانب بقوله [1] :

وَفِي الأَظَعانِ آنِسَةٌ لَعوبٌ   تَرَى قَتْلِي بِغَيرِ دمٍ حَلالا

حَبَاهَا اللهُ وهى لِذَاكَ أَهْلٌ   مَعَ الحَسَبِ العَفَافَةَ والجَمَالا

أُمَيَّةُ يومَ دَارِ القَسْرِ ضَنَّتْ   عَلَينا أَنْ تُنَوِّلَنَا نَوَالا

دَنَتْ حَتَّى إِذَا مَا قُلْتُ جَادَتْ   أَجَدّتْ بَعْدُ بُخْلاً واعتلالا

وإن كان ما تقدّم جانب من صورتها فهناك جانب آخر لا يقل أهمية ولا منزلة عند الشاعر وهو جمالها الجسدي الذي انبهر به , وقد ذكر بعض ملامحه كبياض الأسنان ونقاء البشرة واعتدال القوام ودقة الخصر وامتلاء الأرداف :

تُذَكِّرُنِي ثَنايَاهَا مِرَاراً   اَقَاحِي الرَّمْلِ بَاشَرَتِ الطِّلالا [2]

لَهَا بَشَرٌ نَقِيُ اللونِ صَافٍ   ومَتْنٌ خُطَّ فاعْتَدَلَ اعْتِدَالا

إِذَا تَمْشِي تَأَوَّدَ جَانِبَاهَا   وَكَادَ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ انْخِزَالا

---

[1]) المصدر السابق ص ١٣٨ .

[2]) أقاحي : جمع أقحوان وهو نبات بري ينبت فصل الربيع في الأراضي الرملية يحيط بزهره وريقات بيضاء لامعة , الطِّلال : جمع طل وهو أضعف المطر .

ولا يقف الشاعر عند هذا بل يستمر في وصف تلك المرأة ويراوح بين جمالها الجسدي وصفاتها النفسية وموقفها منه ,وكأن الشاعر يرى أن الصورة لا تكتمل إلا برصد كل الصفات معاً.

و هاهو المنظور نفسه الذي ينطلق منه المتوكل في حب المرأة يتكرر في صورة محبوبة أخرى هي رَيْطة التي يصفها بحبيبة , وقد أطال في وصفها وابتدأه بما بدر منها من قطع للوصال وهجران للمحب [١]:

صَرَمَتْكَ رَيْطَةُ بَعْدَ طُولِ وِصَالِ   ونَأَتْكَ بَعْدَ تَقَتّلٍ ودَلالِ[٢]

عَلِقَ الفُؤادُ بِذِكْرِ رَيْطَةَ إِنَّهُ   شُغُلٌ أُتِيحَ لَنَا مِن الأَشْغَالِ

ثم بدأ يصف جمال مشيتها ,وعظم قدرها , ورفعة منزلتها , وحسن تجملها وتطيبها إلا أن الأهم هو عقلها الراجح الرزين مما جعلها لا تصافي إلا من يماثلها في العقل وتضرب صفحاً عمّن سواه :

خُلِطَتْ مَلاحَتُها بِحُسْنِ تَقَتُّلٍ   وفَخَامَةٍ للمُجْتَلِي وجَلالِ

صَفْراءُ رَادِعَةٌ تُصَافِي ذا الحِجَى   وتَعَافُ كُلَّ مُمَزَّحٍ بطّالِ[٣]

ولكن لا يقف المتوكل عند هذا الحد , بل لقد وهب الله تلك المرأة جمالاً بدنياً :

زَعَمَ المُحَدّثُ أَنَّهَا هِي صَعْدَةٌ   عَجْزَاءُ خَدْلَةُ موضعِ الخَلْخَالِ[٤]

خَوْدٌ إِذَا اغْتَسَلَتْ رَأَيْتَ وِشَاحَهَا   فَوقَ البَرِيمِ يَجُولُ كُلَّ مَجَالِ[٥]

ثم يعود إلى حسن خُلُقها وطيب معشرها وحلو حديثها :

لا تَبتَغِي مِقَةً إذَا اسْتَنْطَقْتَهَا   إلا بِصِدْقِ مَقَالةٍ وفَعَالِ[٦]

ليستْ بآفِكَةٍ يظَلُّ عَشِيرُهَا   مِنْهَا وَجَارُ الحيّ في بِلْبَالِ

---

١) المصدر السابق ص ١٦١ .

٢) تَقَتُّل : الدلال و, تقتلت المرأة في مشيتها : إذا تقلبت وتثنت وتكسرت .

٣) رَادعة: أي بها أثر ولطخ من الزعفران .

٤) الصَّعدة : القناة المستوية على تشبيه جسم الحبيبة به , عَجْزاء : عظيمة العجز , خَدْلة : ممتلئة وخدلاء : ممتلئة الساقين والذراعين .

٥) البَرِيم : حبل مفتول يكون فيه لونان تشده المرأة على وسطها , الخَوْد : الجارية الناعمة .

٦) المِقَة : المحبة وهو وامق : محب .

لكن الجمال الحسي يعلو صوته مرة ثانية فيعود إليه بوصف مكثف يصل إلى حد المثالية الوصفية والمبالغة في جمال تلك المرأة :

هَلْ أَنْتِ إلا ظَبْيَةٌ بِخَمِيلَةٍ أَدْماءُ تَثْني جِيدَهَا لغَزَالِ[1]

تَسْبِي الرِّجَالَ بِذِي غُرُوبٍ بَارِدٍ عَذْبٍ إِذَا شَرَعَ الضَّجِيعُ زُلالِ[2]

كالأُقْحُوانِ يَرِفُّ عَن غِبِّ النَّدَى فِي السَّهْلِ بِينَ دَكَادِكٍ ورِمَالِ[3]

وإِذَا خَلَوتَ بِها خَلَوتَ بِحُرَّةٍ رَيَّا العِظَامِ دَمِيثَةٍ مِكْسَالِ[4]

نِعْمَ الضَّجِيعُ إِذَا النُّجومُ تَغَوَّرتْ فِي كُلِّ ليلةِ قُرَّةٍ وِشَمَالِ

تُصْبِي الحَلِيمَ بِعَينِ أَحورَ شَادِنٍ تَقْرو دَوافِعَ رَوضَةٍ مِحْلالِ [5]

والصورة نفسها تتكرر مرة ثالثة في وصف محبوبته أم أبان [6]وكأن الشاعر يتحدث عن امرأة واحدة وليس عن ثلاث مختلفات .

وإذا كان المزج بين الصفات المعنوية والحسية هو الغالب في غزل المتوكل فإننا نجد صورة مختلفة تفقد تلك الثنائية بين ذينكم العنصرين , إذ نجد المتوكل يركز على الوصف الحسي فلا يعدوه إلى غيره , وقد ظهر ذلك في غزله بغزوى حيث يقول [7]:

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِمَيَّالٍ لَهُ حُبُكٌ وَواضِحٍ زَانَهُ اللَّبَاتُ والجِيدُ[8]

وذِي طَرَائِقَ لَم تَحْمِلْ بِهِ وَلَدَاً فالكَشحُ مُضْطَمِرٌ رَيَّانُ مَمْسودُ[1]

---

[1]) أدماء : بيضاء .

[2]) ذو غُرُوب :الفم والغروب حدة الأسنان وماؤها .

[3]) يَرِفُّ : يهتز بعد نزول المطر .

[4]) دَمِيثة : لينة وسهلة الخلق , مكسال : لا تكاد تبرح مجلسها يريد مترفة مخدومة .

[5]) أَحور : ظبي أحور أي في عينيه حور وهو شدة بياض العين في شدة سواده , شَادِن : غزال قد قوي واستغنى عن أمه , تَقْرو : تتبع , الدوافع : مدافع المياه التي تجري فيها .

[6]) المصدر السابق ص ١٨٨ .

[7]) المصدر السابق ص ٢١٠ .

[8]) مَيَّال : قوام ميال أو شعر مسترسل ميال لأنه قال بعده : له حبك أي تَكَسُّرٌ وتجعد , واضح : أي وجه واضح صبيح أو صدر أبيض صقيل , اللبات :المنحر وهو موضع القلادة .

كَانَّ أَرْدَافَهَا دِعْصٌ بْرَابِيةٍ مُسْتَهْدَفٌ نَخَلَتْهُ الرِّيحُ مَنْضُودُ[2]

خَودٌ خَدَلَّجَةٌ نضْحُ العَبِيرِ بِهَا يَشْفِي مُضَاجِعَهَا لُبْسٌ وتَجْرِيدُ[3]

أو قوله حين يتحدث عن جسد محبوبته ووصفه لشيء من حركات أعضائها حيث يقول [4] :

خَدَلَّجَةٌ لهَا كَفَلٌ وبُوصٌ يَنوءُ بِهَا إذا قَامَتْ قِيامَا[5]

مُخَصَّرةٌ تَرَى في الكَشْحِ مِنْهَا على تَثْقِيلِ أَسْفَلِهَا انْهِضَامَا[6]

إِذا تَمْشِي تَقولُ دَبِيْبَ سَيْلٍ تَعَرَّجَ سَاعةً ثُمَّ استَقَامَا

وعلى الرغم من أن كل واحدة من تلك المحبوبات تكمن في زوايا صورتها بعض الخصائص ذات الصفة الجزئية والفردية إلا أن هناك صفات عامة تشترك فيها أولئك النساء لتكوّن السمات العامة للمرأة عند المتوكل .

وأول ما يلفت الانتباه أن المتوكل وهو يتغزل بمحبوبته ينطلق من منظور المثالية في تلك المرأة , ومعنى ذلك أنه يعدد صفاتها الجسدية ويراها عن طريق المبالغة قد بلغت الغاية في الحسن والجمال , كبياض الأسنان , وامتلاء الأرداف , وضمور الخصر ونحوها , ولا شك أن تلك المثالية في وصف المرأة كانت من إملاء نمط قديم متوارث عبر الزمن فيه تحديد دقيق لنواحي الجمال ومواضع الفتنة النسائية , ومن الملاحظ أن تلك الصفات في المرأة شائعة بين الشعراء , وهذا جعل الشاعر في قيد رتيب لا يخرج عنه فيتلمس معالم الفروق الذوقية بينه وبين الآخرين في جمال المرأة والنظرة إليه , إضافة إلى أن ذلك قد حرم الشاعر أيضاً من التصرف في نظرته إلى المرأة والتنوع في مشاعره حسب إملاءات مرحلته العمرية , فما يعجبه من الصفات وهو في ريعان الشباب قد لا يروق له بعد أن كبرت سنه وتبدلت أشياء كثيرة في

---

[1]) ذو طرائق : يريد بطنها , مضطمر : هزيل خفيف اللحم يريد هضيمة البطن , مَمْسود : مجدول معصوب .

[2]) دِعص : قطعة من الرمل مسستديرة , مُسْتهدف : عريض مشرف .

[3]) خَود : الجارية الناعمة , خَدَلَّجة : ممتلئة الذراعين والساقين .

[4]) المصدر السابق ص ١١٥ .

[5]) خَدَلَّجة : ممتلئة الذراعين والساقين , كَفَل : عظيمة العجيزة , البُوص : العجيزة , ينوء : يثقله .

[6]) مُخَصَّرة : دقيقة الخصر , الكَشْح : مابين الخاصرة إلى الضلع الخلف , الهضيم من النساء : اللطيفة الكشحين .

نفسه مما جعل النظرة إلى المرأة تقليداً أكثر من كونها انعكاساً صادقاً لذوق الشاعر وهواه ورغباته .

كما أدى ذلك إلى محدودية الفروق بين أولئك النسوة مما جعل مساحة التعرف على الواحدة منهن يبدو ضيقاً ومحصوراً إلى حد كبير.

أما الصفة الثانية في محبوبته فهي ما ظهر من تصوير المتوكل لها بأنها المرأة العربية الكريمة العزيزة المصانة عن كل ما ينزل قدرها , أو يجعلها مبتذلة محتقرة مهانة , ولهذا فهي النافرة من محبها الصّادة له غير المتلهفة لوصله وحبه [١], وتلك صفات يجعلها العرب لنسائهم دلالة على عفافهن وعزتهن [٢] , فإن كانت هي الطالبة والساعية لمحبها جعلها ذلك محل الاحتقار والانتقاص والابتذال .

ويؤكد المتوكل العزة والكرامة في محبوبته بكونها حرة عفيفة , وذات حسب رفيع [٣] , ونسب عربي عريق [٤] لا ترى إلا لماماً [٥] يصعب الوصول إليها بسبب ما حولها من الحرس ومن قصرها العالي الذي تقيم فيه [٦] , وكل ذلك يبعدها عن أن تكون سلعة رخيصة تعرض نفسها لأي أحد حتى ينال منها ما يريد .

ومن صفات محبوبته المهمة ما كانت ترفل فيه من بهجة العيش ورغده وما تنعم به من الثراء والغنى فهي بالإضافة إلى ما تقدم من كونها ناعمة رقيقة [٧] مترفة كسول [٨] فقد كانت كثيرة النوم لوجود من يخدمها كما في قوله [٩] :

رَقُودُ الضُّحى رَيَّا العِظامِ كَأَنَّها مَهَاةُ كِنَاسٍ مِن نِعَاجِ قِطَانِ

بل تلبس الثمين من الحلي حيث يقول عنها [١]:

---

١) ورود تلك الصفات عند الشعراء ينظر : التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٣٠ .

٢) ينظر : العمدة ٢ | ٧٣ .

٣) شعر المتوكل الليثي ص ١٣٨

٤) المصدر السابق ص ١٧٤.

٥) المصدر السابق ص ١١٨ .

٦) المصدر السابق ص ١٩٠ .

٧) المصدر السابق ص ١٦٤ .

٨) المصدر السابق ص ١٧٢ .

٩) المصدر السابق ص ١٩٠.

ونَحْرٌ زَانَهُ دُرٌّ حَلِيٌّ ويـاقُوتٌ يُضَمِّنُهُ النِّظَامَا

أما لباسها فهو من فاخر الثياب [٢] :

تَنُوء بِهَا روادِفُها إذا ما وِشاحَاها على المَتْنَينِ جَالا [٣]

ويفوح من أردانها العطر [٤] :

وبِواضِحِ الذِّفْرى أَسِيلٍ خَدُّهُ صَلْتِ الجَبِينِ وفَاحِمٍ مَيَّالِ [٥]

بَيْنَ القَصيرة والطَّوِيلةِ بَرْزَةٌ لَيْستْ بِفَاحِشَةٍ ولا مِتْفَالِ [٦]

وتلك الصورة الناعمة المترفة هي صورة قد طرأ عليه التغيير فاختلفت عن صورة المرأة الجاهلية [٧] مما جعلها ليست فقط لقضاء المتعة والشهوة , وإنما هي امرأة لها قدر وشأن وتنعم بنصيب وافر من الحضارة والتمدن .

ثم إن شخصية المحبوبة لديه تقوم بدور مهم في رسم معالم علاقته بتلك المرأة , فقد بدت أساسية في غزله وليست بتلك الشخصية الثانوية التي يمكن تهميشها , أو التقليل من خروجها على مسرح الأحداث , إذ كانت فاعلة مبادرة بالعديد من المواقف المؤلمة الرافضة للشاعر وحبه مما زاد صعوبة الأمر عليه ؛ لذا كانت تلك المواقف , وما يتبعها من ردة فعل محل عناية الشاعر واهتمامه فساعة يظهر الشكوى والألم [٨], وساعة يحذر من الهجر [٩] , وثالثة يعلن تمسكه بحبها رغم كل شيء [١٠] , وعلى ذلك فالمتوكل لا ينظر إليها سلبية تقبل كل ما يقع عليها , بل هي ذات شخصية فاعلة تقع من الشاعر في المحل العالي من التقدير والاحترام .

---

١) المصدر السابق ص ١١٦ .

٢) المصدر السابق ص ١٤١ .

٣) الوِشَاح : نسيج عريض يرصع بالجواهر وتشده المرأة بين عاتقيها .

٤) المصدر السابق ص ١٧٣ .

٥) الذِّفْرى : الريح الطيبة , أسيل : خد أسيل لين , الصلت : الواضح الجبين , فاحم : شعر شديد السواد .

٦) بَرْزَة : جليلة تبرز وتجلس للناس , متفال : من معانيها غير متطيبة .

٧) ينظر لهذا التغيير عند الشعراء : التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٢٦ .

٨) شعر المتوكل الليثي ص ١١٩.

٩) المصدر السابق ص ١٤٣ .

١٠) المصدر السابق ص ١٦٦ .

كما انعكس أثر البيئة على الشاعر وهو يصوّر محبوبته ,فقد استعان ببعض مكونات البيئة حوله ليبثها في شعره لتصوير جمال محبوبته كعقد التشبيهات المختلفة بينها وبين ما استقر في العقل الجمعي عند الناس في تصوير معالم الجمال النسائي كالشمس [1] وضوء البرق ودعص الرمل [2] والظبي [3] وأقاحي الرمل[4] وغيرها كثير , وهذا التأثير من البيئة والقرب منها يحمل في طياته الدليل على البساطة في نظرة الشاعر لجمال المحبوبة , والاكتفاء بعقد تلك المقارنات التي يراها أقوى دليل وأبلغ لسان له لإثبات ما يراه وما يشعر به من الجمال الأخاذ .

وقد خلت صورة المرأة عند المتوكل من المشاركة في الحوار بينه وبين محبوبته , فهو يصور المرأة بما بدا له منها من هجران وصدود وبُعْد , لكنه لم يجر بينه وبينها حواراً نستطيع أن نتعرف على طبيعة تلك المرأة من خلال حديثها , وكأنه قد صَوَّرها من زاوية خارجية بعيدة نوعاً ما عن معالجة ما بداخلها , والتفاعل معه أولاً بأول , ويبدو أن ذلك ناتج عن عدم قدرة القصيدة على تصوير لحظة الحب في وقتها والاكتفاء بالإخبار عنها ونسبة مواقفها إليها والحكم عليها من خلال ذلك , فنحن لم نسمع صوتها ولا لماذا حدث منها الصدود والهجران ولا حتى رأيها في المتوكل ذاته وما يعرضه عليها من حب وغرام .

وعلى الرغم من مزج المتوكل صورة المرأة من عنصر معنوي وآخر حسي إلا أنه يظهر جلياً اعتناء الشاعر بالغزل الحسي القائم على وصف جسد المرأة والإطالة في ذلك مع التدقيق والتفصيل حتى تتراءى لك صورة تلك المرأة من بين الأبيات شاخصة إلى حد كبير , وهذا الاتجاه ليس شيئاً نادراً أو عابراً , بل هو ظاهرة في شعره لا يمكن التقليل من أثرها , أو تجاوزها دون محاولة الوقوف على الداعي إليها.

ولعل تعليل ذاك يعود إلى عدة أمور منها ما يعود إلى طبيعة فن الغزل في عصر المتوكل وما سبقه , ومنها ما هو خاص بالشاعر.

---

[1]) المصدر السابق ص ١٧٤ .

[2]) المصدر السابق ص ١١٧.

[3]) المصدر السابق ص ١٣٩ .

[4]) المصدر السابق ص ١٤٠ .

فالمتوكل والشعراء الأمويون عامة قد ورثوا صيغة الغزل الجاهلي وقوالبه إلى حدٍّ كبير [1] , وكان من أهم تلك القوالب الغزل الحسي عند الشاعر الجاهلي , واختزال القضية الإنسانية عند الغزل إلى حد كبير في جسد المرأة , واتخاذها عند الكثير منهم أداة للمتعة واللذة , ولذا غابت لديهم الجوانب الأخرى من شخصيتها وإنسانيتها , و قد انتقلت هذه النظرة لشعراء العصر الأموي [2] وإن لم يعد بكثرته في الغزل الجاهلي تماماً .

ثم إن اتخاذ الغزل أداة فنية لازمة في مقدمة القصيدة وقد اعتاد الشعراء ذلك إلا ما ندر قد أدى إلى أن تكون المرأة واجهة للقصيدة ,ولا بد أن تكون صورة جذّابة للمستمع تأسر قلبه وعقله , ولعل هذا لن يكون مؤكداً حين يتكلم الشاعر عن نفسية المرأة وتعداد خصالها الخُلُقيّة الحميدة , فهذا من المدح الساذج الذي لا يلتفت له عادة , ولكن لغة الجسد ذات النبرة المرتفعة دائماً لها الكثير من الآذان المصغية , وفي هذا استثمار لغريزة إنسانية بالميل إلى المرأة ومفاتنها الجسدية خاصة أن الأذواق في ذاك العصر لم تبلغ مرحلة من التعقيد العقلي والفني , فاكتفت بالنظرة السطحية والانطباع الأول في النظر إلى المرأة .

كما أن الشاعر يكون مضطراً إزاء كثرة القصائد ولزوم البدء بالغزل إلى الحديث عن تلك المرأة التي هام بها وشغلت قلبه أن يتخذ وصف مفاتنها الجسدية الظاهرة طريقاً ومسلكاً فهو طريق قريب ومباشر لإتمام ذلك الحديث الغزلي والانتقال إلى ما بعده من موضوعات , لكن الأمر يزداد صعوبة على الشاعر عندما يُحِلُّ الوصف النفسي والعاطفي للمرأة وشخصيتها في حديثه عنها وفي مقدمة قصيدته , وهذا الأمر غالباً لن يكون ذا مصداقية كبيرة وتأثير قوي إ لا بعد أن يكون صادراً عن معاناة إنسانية صادقة, ومشاركة حية بينه وبين تلك المرأة , وهو شيء لا نجده بين المتوكل ومحبوبته , ولعلنا نجد مصداق ذلك في أن صورة المحبوبة وخاصة الجسدية عند المتوكل تأتي على نمط جمالي واحد [3] يندر تغيره أو دخول عناصر تجديدية كبيرة فيه .

---

[1]) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي للدكتور حسين عطوان دار الجيل ط ٢ | ١٩٨٧ م ص ١٥.

[2]) ينظر : دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ص ٢٦ .

[3]) للتوسع في ذلك عند شعراء آخرين ينظر : في الشعر الإسلامي والأموي للدكتور عبد القادر القط دار النهضة العربية ط ١٩٨٧ م ص ١٧٨ .

ولعلنا كذلك نجد فيه دلالة غير مباشرة على مدى ما كان يتصف به مجتمع المتوكل من الحياء والعفة وعدم الاختلاط بين الرجل والمرأة , وهذا التصور ناتج عن البدائية في وصف المرأة بالاكتفاء بالوصف المادي الخارجي الذي يعرفه كل أحد عن المرأة, وبدا شعره مقفراً من وصف المعاني النفسية , والأحاسيس الشخصية , والتجاوب الوجداني والعاطفي بينه وبين محبوبته بالشكل الذي ينبئ عن القرب الشديد من المرأة التي يتغزل بها وإطالة الحديث معها وكثرة لقياها , فالشاعر لم يصحب محبوبته حتى يصلا إلى ذاك التآلف النفسي ليتجاوز النظرة الجسدية إلى الشخصية ذاتها وطبائعها المتعددة والمختلفة [١], وهذا الأمر نجده متوافراً عادة عند الشعراء الذين وجدوا في مجتمع غلب عليه الاختلاط الكبير بين الرجل والمرأة [٢].

إلا أننا لا نجد أنفسنا في حل من القول أن الغزل الحسي هو ترجمة صادقة لمعيار نظرة الشاعر للمرأة , وطريقة معالجة ملامح الجمال فيها , وأنه في حقيقة الأمر رصد ما تصافحه حواسه فقط دون أن يركّز على ما يجيش به وجدانه وتضطرب به مشاعره , ولذا بدا جمال المرأة في القد واللون والشعر ونحوها مما جعله يترجم ذلك في أوصاف ومجازات مادية أيضاً منتزعة من البيئة أو مستمدة من الدوائر التصويرية الموروثة [٣] , ولعل ذلك يكون باباً لأن يوصف المتوكل بأنه كان لا يهتم بالعاطفة في نظرته للمرأة التي تقوم أساساً على صدق التجربة العاطفية مما جعل غزله في روحه مادياً صرفاً [٤] إلى حد كبير .

أما المحور الثاني في شعره الغزلي فهو الجانب الذي كرّسه لتصويره شخصيته العاشقة التي أضناها الوجد وأتعبتها الصبابة المتأججة وأسهر ليلها تباريح الهوى , وهذا أمر على جانب كبير من الأهمية لأنه يعكس كيف عاش الشاعر تجربة الحب بكل مشاعره وأحاسيسه الوجدانية وهي مرحلة بلغت الحالة الشعورية غايتها بتلك المشاعر الإنسانية الفياضة مع ما تضمنته من إبداع سواء في المعاني أم في التعبير الفني الخالص .

---

[١]) ينظر :في الشعر الإسلامي والأموي ص ١٨٣ – ١٨٥ .

[٢]) ينظر : التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٢٨ .

[٣]) ينظر : الشعر الأموي للدكتور محمد فتوح أحمد ص ١٤١ .

[٤]) عدم التعبير عن العاطفة في الغزل ينظر:دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ص ١٢ , ٢٦.

وقد استطاع المتوكل بقوة أن يصوّر لنا جانباً إنسانياً من شخصيته وهو يرصد اندفاعه في عشقه لمحبوبته أو حتى وهو يتفاعل مع ما يبدر منها من تصرف تجاه حبه في إطار من التعبير القوي عن صدق التجربة وعمق الشعور المؤلم الذي يجد من المتلقي التأثر والانفعال .

ولعل أول ما يلحظ في حديث المتوكل عن معاناته مع الحب كونه يميل إلى التفصيل والإطالة وليس الاقتصار على ردة فعله نحو جمال المرأة فقط , بل الأمر يتجاوز إلى آثار ذلك الجمال وتفاعله على مستويات مختلفة من شخصيته .

ويبدو ونحن نقف على ذاك التوسع عند المتوكل أننا نرصد ظاهرة جديدة في غزله وهي أن الحديث عن النفس في الغزل كأنه مقصود لذاته , وأن الغزل أضحى وسيلة إلى ذلك , والدليل انتقال الشاعر في مواضع من غزله إلى الفخر على خصومه [١] , ويمكن أن نجد في هذا الاتجاه نوعاً من بروز الشخصية الفردية عند الشاعر [٢] بل طغيانها وتعاظمها حتى غدت محوراً مهماً حتى وهو يتغزل بمحبوبته .

وعناية المتوكل بإظهار آيات حبه ولوعته وصدقه في دعواه له جانب فني بحت يقصد منه التأثير في المتلقي الذي سيكون الحكم الفيصل في جودة غزل الشاعر ونسيبه,وهو مذهب متبع عند الشعراء وسنة مستقرة حتى غدا كالقواعد المسلم بها , ونرى جانباً منه مثلاً في وصية أبي تمام للبحتري حيث يقول " وإذا أردت النسيب فاجعل اللفظ رشيقاً , والمعنى رقيقاً وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق " [٣] , وفي نصيحة قدامة بن جعفر إذ يقول " فيجب أن يكون النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة " [٤]

ولا يخفى أن الشاعر إذا عاش تجربة الحب حقيقة وكانت عاطفته صادقة وواقعية فإن ذلك يؤدي إلى وصف دقيق ومؤثر وقوي لمشاعره فيجعل اللفظ أرق وأرقى, والمعنى أقوى وأجزل , والخيال أوسع وأخصب , وسيرى آثار ذلك كله على المتلقي الذي يرصد ذاك

---

[١]) شعر المتوكل الليثي ص١٢٢ ,١٤٣ .

[٢]) ورود هذا الاتجاه عند شعراء العصر ينظر : التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٣٧ .

[٣]) زهر الآداب وثمر الألباب لأبي إسحاق الحصري القيرواني , شرح الدكتور زكي مبارك , تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل د .ت ١ |١٥٢ .

[٤]) نقد الشعر لقدامة بن جعفر , تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية د.ت ص ١٣٤ .

الصدق ينساب بين مكونات النص الأدبي ؛ ولذا قال القاضي الجرجاني في توصيف ذلك " وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم المتهالك , فإذا اتفقت لك الدماثة والصبابة , وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها "(١) .

لكن قضية الصدق الحقيقي أمر يتعذر التحقق منه في ضوء غياب الأخبار عن سيرة المتوكل وخاصة علاقته بالنسوة اللاتي تغزل بهن , ولذا عرضنا موقفه من باب الصدق الفني الذي يجعلنا ننظر إلى المعنى عند الشاعر وطريقة أدائه والتعبير عن التجربة سواء كانت حقيقية أم متخيلة بما يشعر بأنها صادقة ومؤثرة وقدرته على نقل تلك الأحاسيس إلى المتلقي بحيث لا نجد في غزله ما ينافي ذلك أو يخالفه أو يجعله ضعيفاً باهتاً .

وقد استطاع المتوكل أن ينقل لنا صدق إحساسه وقوة شعوره وما تعتلج به نفسه في صور متعددة جماعها الألم والمعاناة وتجرع الغصص والآهات , فها هو يصف حالته وما أصابه في سبيل حبه لأم بكر في صورة مؤثرة ومحزنة , فقد أصبح التلهف والتذكر شيئاً معتاداً عنده سواء وجد ما يذكره كهديل الحمام مثلاً أم كان اجتراراً للذكريات , ولكن الأمر يزداد شدة في الليل حيث تتسلط عليه الهموم والمخاوف , ومع ذلك فهو يجدد العهد الذي قطعه على نفسه مرة بعد مرة أن لا يحيد عن حبها رغم دموعه التي باتت منسكبة طوال ليله فيقول(٢) :

طَرِبْتُ وِشَاقَنِي يا أُمَ بَكْرٍ ... دُعَاءُ حَمَامَةٍ تَدْعو حَمَامَا

فَبِتُّ وبَاتَ هَمّي لِي نَجِيّا ... أُعَزِّي عَنْكِ قَلْبَاً مُسْتَهَامَا

إِذَا ذُكِرَتْ لِقَلْبِكَ أُمُ بكْرٍ ... يَبِيتُ كَأَنَّمَا اغْتَبَقَ المُدَامَا

أَبَى قَلْبِي فَمَا يَهْوى سِوَاهَا ... وإِنْ كَانَتْ مودُّتها غَرَامَا

يَنَامُ اللَّيلَ كُلُّ خَليّ هَمٍّ ... وتَأبَى العَينُ مِنّي أَنْ تَنَامَا

أُرَاعي التَّاليات مِن الثُّريَّا ... ودَمْعُ العَينِ مُنْحَدِرٌ سِجَامَا

فَلَسْتُ بِزائلٍ مَا دُمْتُ حيّاً ... مُسِرّا مِن تَذكرِها هُيامَا

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي البجاوي المكتبة العصرية ط١ | ٢٠٠٦ م ص ٢٥

(٢) شعر المتوكل الليثي ص ١١١ وما بعدها .

وتصل حالة الشاعر إلى نوع من اليأس عندما ينظر إلى ما يجد في نفسه وهو يؤمل في لقياها وقد رحلت بعيداً , لكنه وفي حالة من اليقظة الشعورية وبهدي من العقل يدرك أن شفاء حاله ونهاية معاناته ليس في قربها حتى يبني عليه أملاً ولو كان ضعيفاً , بل إنها هي نفسها لا تغذي هذا الأمر جراء صدودها له وإبعادها إياه ,ومع ذلك فحبها ثابت لا ينمحي حتى الموت رغم موقفها هذا , ورغم كل الألم الشديد الذي لو شكاه إلى حجر لتكلَّم وأجابه :

تُرَجِّيهَا وقَدْ شَطَّتْ نَوَاهَا وَمَنَّتْكَ المُنَى عَامَاً فَعَامَا

فَلَو أَشْكُو الذي أَشْكو إليها إلى حَجَرٍ لَرَاجَعَنِي الكَلامَا

أُحِبُّ دُنوَّهَا وتُحِبُّ نَأْيِي وتَعَتَامُ الثَّنَاءَ لَهَا اعْتِيامَا

كَأَنِّيَ مِن تَذُكّرِ أُمِ بَكْرٍ جَرِيْحُ أَسِنَّةٍ يَشْكُو كِلاما

فَلا وَأَبِيكِ لا أَنْسَاكِ حتَّى تُجَاوِرُ هَامَتِي فِي القَبْرِ هَامَا

ولا تقتصر المعاناة فقط على ما يصارعه بين جوانحه بل هناك من يزيد ألمه وشكوكه من الكارهين لرؤية الحب والمحبين من الوشاة والعاذلين , لكنهم يفشلون في أن يصرفوه عن حبه , لذا فهو طوع أمر حبيبته مدافِعٌ عنها في غيبتها , وكيف لا وهي أغلى وأحب من الأهل والمال وغاية المنى ومنتهاه , ومن هنا فهو يقول لها [1]:

وَاَعْصِي الوُشَاةَ فَقَدْ عَصَيْتُ أَقَارِبِي ووصَلْتُ حَبْلَكِ وارعَوى عُذَّالي

مَنْ تُكْرِمي أُكْرِمْ ومَنْ يَكُ كَاشِحَا يَعْلَمْ وراءَكِ بالمَغِيبِ نِضَالِي

بَلْ كَيْفَ أَهْجُرُكُمْ ولمْ تَرَمِثْلَكُمْ عَيْنِيَّ في حَرَمٍ ولا إحْلالِ

أَنْتِ المُنَى وحَدِيثُ نَفْسِي خَاليا أَهْلِي فِدَاؤكِ يا حَبِيْبُ ومَالي

وتستمر هذه الحالة على المتوكل فيفقد الأمل ويغيب عنه التفاؤل , ويشيع بين جوانحه التشاؤم والشعور بالانكسار, لكنه يحاول جمع شتات نفسه فيعزيها رغم الدموع الغزيرة التي تفضح حاله [2] :

جَرَى لِيَ طَيْرٌ أَنَّنِي لَنْ أَنَالَهَا وإنَّ الهَوى والنَّجْرَ مُخْتَلِفَانِ[1]

---

[1]) المصدر السابق ص ١٦٩ .

[2]) المصدر السابق ص ١٩٣ .

فَعَزَّيْتُ قَلْبَاً كَانَ صَبَّاً إلى الصِّبَا وعَدَّيتُ والعَيْنَانِ تَبْتَدِرانِ

بِأَرْبَعَةٍ فِي فَضْلِ بُرْدِي ومِحْمَلِي كَمَا انْهَلَّ غَرْبا شَنَّةٍ خَضِلانِ[٢]

ولم تقف معاناة الشاعر مع الحب وهو مستيقظ بل إن الأمر امتد إلى أن يزوره خيال محبوبته في منامه وكأنها تقصد من ورائه أن تزيد ولعه وحزنه الطويل وتعلقه بها أكثر وأكثر [٣]:

طَرَقَتْ حَبيبةُ وهي فِيْهِم مُوهِنَاً إنَّ المُحِبَّ مُخَالِطُ الأَهَوالِ

فَاشْتَقْتُ والرَّجلُ المحِبُّ مُشَوَّقٌ وجَرَى دُمُوعُ العَيْنِ فِي السِّرْبَالِ

لمْ تَسْرِ لَيْلتَها حَبيبَةُ إِذْ سَرَتْ إلا لِتَشْغَفَنَا بِطَيْفِ خَيَالِ

وتلك الحالة التي وصل إليها الشاعر أمر لا يستغرب ولا يستبعد ولا ينقص من قدره شيئاً , فهو خاص ومحصور بمن ملكت قلبه ولبه ؛ لأن التجلد من قبل العاشق مذموم [٤] وليس من سنن العاشقين التي ساروا عليها ليثبتوا بها خالص الحب وأوفاه لمن يحبون .

وإن كنا معجبين بقدرة المتوكل على رصد معاناته العاطفية , ورسم معالمها وتكثيف الألم والحسرة فيها بشكل يجعل المتلقي يعايش حدثه العاطفي لحظة بلحظة ودمعة بدمعة فإن الشاعر في بعض المواقف قد خالف ذاك الانطباع عنه ليقوم ببعض النقلات الشعورية تجاه محبوبته مما يجعل وضعه وضع من لم يسيطر الحب على قلبه ولم يسلبه فؤاده .

فنحن نجد المتوكل في بعض غزله وهو في معرض التذلل للمحبوبة يلتفت إلى نفسه فجأة وتتحرك فيه كوامن الذاتية فيتجه إليها بصفاته ويظهر الاعتزاز بها ويعلي قدرها وحيناً ينصرف إلى محبوبته فيهددها بقطع الوصال والهجران , وهذا أمر معيب على المحب الصادق في وده إلا أن يكون غزله مجازاً وادعاءً وليس موجهاً لامرأة بعينها [٥].

---

١) طير : الطير هنا التطير أي ما يتشاءم به من الفأل الرديء , النَّجْر : الأصل والحسب .

٢) غَربا : مثنى غرب وهو الدلو العظيمة ,شَنَّة : قربة خلق وجمعها شنان , خَضِلان : رطبان مبتلان .

٣) المصدر السابق ص ١٨١ .

٤) ينظر: الصناعتين لأبي هلال العسكري تحقيق علي البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٤ م ص ١١٥ .

٥) ينظر: العمدة ٢ | ٧٢ .

فهاهو ذا يفخر على أم بكر ويرفع منزلته عليها في موضع كان التذلل والانكسار وطلب العطف والوصل أولى وأجدر [١]:

صِلِيْنِي واعْلَمي أَنِّي كَرِيْمٌ ... وأَنَّ حَلاوَتِي خُلِطَتْ عُرَامَا[٢]

بل يعمد إلى التهديد بقطع الوصل من قبله وهجرانها [٣]:

لا تَطْنَزِي بِي يا حَبِيْبُ فإِنَّنِي ... عَجِلٌ لِمَنْ يَهْوَى الفِرَاقَ زَوالِي

فَصِلِي حَبِيْبَتَنَا وإلا فاصْرِمِي ... أَعْرِف وتَقْصُرُ خُطْوتِي وسُؤالي

كما يصل إلى حالة من التبرم من حبها وتمني الخلوص منه إذا لا يرى فيه نفعاً [٤]:

لَيْتَ الذي أَضْمَرْتُ من حُبِّها ... يَنْحَلُّ أَو يَنْقُلُهُ نَاقِلُ

كُلِّفَهَا قَلْبِي وعُلِّقْتُهَا ... ولا يُرى مِن ودِّهَا طَائِلُ

ونعتقد أن تلك الحالات التي برهن فيها المتوكل على هوان شأن محبوبته عنده هي مرحلة من سيطرة العقل عليه وطغيان الخضوع له , وكان ذلك نتيجة لبرود العاطفة وبهوتها مما جعل الشاعر ينفك من قيد الحب وعقاله لينتقل إلى مرحلة تتعادل فيها شخصيته وشخصية محبوبته حتى يصبحا كالنِّدّين , وهذا بلا شك يضعف مصداقية الشاعر وتأثيره وقدرته على الإقناع سواء لمحبوبته أم المتلقي على وجه السواء .

وإذا كان ما تقدم من مواقف بدرت من الشاعر تجاه محبوبته نتيجة لحالات مختلفة اعترته من النجاح والإخفاق , فإن ذلك قد أدى به إلى تكوين قناعات راسخة في نفسه عن النساء وطبائعهن , وولعهن بتعذيب المحبين وتلذذهن بذلك وتسليط أحداقهن الفاتنة الناعسة على قلوبهم الهشة المتعبة , ويزيد الأمر قساوة وشدة في سلوكهن الكذب الدائم , ووعدهن بالوصل الذي لايفين به أبداً [٥] :

على أنَّ الغوانِي مُولَعاتٌ ... بِأَنْ يَقْتُلْنَ بالحَدَقِ الرِّجَالا

قَصَدْنَ العَاشِقِينَ بِنَبْلِ جِنٍّ ... قَوَاصِدَ يَقْتَتِلْنَهُمُ اقْتِتَالا

---

[١]) شعر المتوكل الليثي ص ١٢٢ .

[٢]) العُرام : الشدة والشراسة .

[٣]) المصدر السابق ص ١٦٧ .

[٤]) المصدر السابق ص ٢٣٠ .

[٥]) المصدر السابق ص ١٥١ .

كَوَاذِبَ إنْ أُخِذْنَ بِوصْلِ ودٍّ   أَثَبْنَكَ بَعْدَ مُرِّ الصَّرْمِ خَالا

ويؤكد تلك الحقيقة كلما سنحت الفرصة لذلك [1]:

إنَّ الغَوانِي لا يَدُمْنَ وإنَّما   مَوعُودُهُنَّ وَهُنَّ فَيْءُ ظِلالِ

ونعتقد أن تلك الخبرة لدى المتوكل كانت عاملاً حاسماً في علاقته بالنساء وفي توجيهها لكن من الملاحظ أن تلك الخبرة تتسم بكثير من السلبية والتشاؤم لأن تجاربه غير صادقة , أو أنه قد مرَّ بتجربة قاسية جداً مع محبوبته شكّلت تلك النظرة السوداوية لديه تجاه النساء عموماً .

ولم تقتصر دائرة الغزل عند المتوكل على التوجه للحبيبة , والتغني بجمالها , وتصوير ذلك وانعكاسه على نفسه وشخصيته , بل يتعدى المعنى الغزلي عنده ليشمل ثلاثة عناصر ساعدت في توسيع المعاني من جهة وإكمال المشهد النفسي لديه وأول تلك العناصر الحيز الجغرافي الذي كان يوماً يجمعه مع حبيبته والذي صار شاهداً على لحظات لا تنسى بينه وبين من يحب , ونَظَرُ الشاعرِ إلى المكان يكون من خلال زاوية زمنية تجمع بين الحاضر المؤلم بفقدان الأحبة وبين الماضي السعيد الذي كان حافلاً بوجودهم , ومن هنا حصل عند الشاعر ربط عاطفي وثيق الصلة بين المكان ومحبوبته سواء كان بسبب رحيل محبوبته عنه , أو ببقائه شاهداً بما تنطق به آثاره ورسومه التي لم تندثر بعد .

فهاهو المكان يشهد رحيل قوم محبوبته وكأنه قد حزن مثل الشاعر تماماً على فراقه لهم , وكما لم يلقوا بالاً للشاعر فإن المكان قد ناله مثل صاحبه نصيب من الإهمال [2] :

أَجَدَّ اليَومَ جِيْرَتُكَ احْتِمَالا   وحَثَّ حُدُاتُهم بِهِمُ الجِمَالا

فَلَمْ يأَووا لِمَنْ تَبلوا ولكَن   تَوَلّتْ عِيْرُهم بِهم عِجَالا

وقَطَّعَتِ النَّوى أَقْرَانَ حَيٍّ   تَحَمَّل عَنْ مَسَاكِنِهِ فَزَالا

بل يصبح هاجس الرحيل عن المكان في حد ذاته مصدراً للألم ولتحرك المشاعر وطغيانها :[3]

قِفِي قبْل التَّفرقِ يا أُمَامَا   ورُدِّي قبْل بينكُمُ السَّلامَا

---

[1]) المصدر السابق ص ١٦٣ .

[2]) المصدر السابق ص ١٣٦ .

[3]) المصدر السابق ص ١١٠ .

ومن ثَمَّ كان الشاعر يدرك أن رحيل المحبوبة عنه بعيداً سبب قوي لليأس [1] :

تُرجِّيها وقَد شَطَّتْ نواهَا ومَنَّتْكَ المُنَى عَاماً فَعَامَا

كما يكون المكان سبباً لاسترجاع الذكريات والمواقف التي مضت مع محبوبته كلما مر على منازل القوم الدارسة [2]:

غَشَيْتُ لها مَنَازِل مُقْفِراتٍ عَفَتْ إلا أَيَاصِرَ أَو ثُمَامَا

ونُؤيَاً قَدْ تَهَدَّمَ جَانِبَاهُ وَمَبْنَاهَا بِذِي سَلَمِ الخِيَامَا[3]

ويزداد الأمر قسوة ووطأة عند رؤية الآثار قد اندرست وكأن في ذلك اندثاراً لحبه إلى غير رجعة حيث يقول[4] :

يَا صَاحِبيَّ قِفَا على الأَطْلالِ أَسَلِ الدِّيارَ ولا تَردُّ سُؤَالِي

عَنْ أَهْلِهَا إِنِّي أَرَاهَا بُدِّلَتْ بِقَرَ الصَّرِيمَةِ بَعْدَ حيّ حِلالِ

قَدْ كنْتُ أَحْسَبُ أَنَّنِي فِيمَا مَضَى مَنْ يَسْلُ أَو يَصْبِر فَلَسْتُ بِسَالِي

تَمْشِي الرِّئالُ بِهَا خَلاء حَولَهَا ولَقَدْ أَرَاهَا غَيْرَ ذَاتِ رِئَالِ

كما كان الشيب مجالاً للحديث عن الغزل وأشجانه عند المتوكل وذلك لأن الشاعر رأى فيه أمراً لا يمكن إهماله أو تجاوزه , فالشيب الذي يعلو رأسه لا يناسب ما هو فيه من الحب والتعلق بالنساء وكأن الشاعر يقرّع نفسه ويلومها على ما هي فيه , وكأن الشيب وافق نداءً قادماً من أعماق نفسه يرفض واقع الشاعر وحاله [5] :

عَلَى حِين ارعَويْتُ وكَانَ رَأْسي كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِه ثَغَامَا

ولكن رؤية الشاعر للشيب وقد علا مفرقه ليس دائماً بسبب في انصرافه عن الحب , بل إن الانصراف عنه قد جاء من قبل النساء اللاتي رأين فيه إيذاناً بأفول نجم الشباب وروحه

---

[1]) المصدر السابق ص ١١٥ .

[2]) المصدر السابق ص ١٢٠ .

[3]) رواية الأغاني ١٢ | ١١٣ : (بذِي سَلَمٍ خِيامًا).

[4]) شعر المتوكل الليثي ص ١٧٧ .

[5]) المصدر السابق ص ١١٤ .

عنده مما حدا بهن أن يملن عنه فيبتغين غيره , لكن هذا ليس بالأمر الهيّن على الشاعر وكبريائه وإقباله على الحياة [1]:

رَأَيْتُ الغَانِياتِ صَدَفْنَ لمَّا رأَيْنَ الشَّيْبَ قد شَمِلَ القَذَالا

وكان هناك وقفات للمتوكل مع نفسه ربما أملتها عليه لحظة ضعف , أو صدود وقد مال فيها إلى التذكر واسترجاع الماضي مع الحب والغرام , وعندئذٍ يتوجه الشاعر إلى وصف أولئك النسوة وما كان له معهن من شأن [2]:

هَذا وإِمَّا أُمْسِ رَهْنَ مَنِيَّةٍ فَلَقَدْ لَهَوتُ لو انَّ ذَاكَ يَدُومُ

بِكَوَاعِبٍ كَالدُّرِ أَخْلَصَ لَونَهَا صَوْنٌ غُذِيْنَ بهِ مَعَاً ونَعِيمُ

فِي غَيْرِ غِشْيانٍ لأَمْرٍ مَحْرَمٍ ومَعَي أَخٌ لي لِلخَليلِ هَضُومُ

وإن كان التذكر قد ارتبط بذكرى جميلة تراءت من خلاله أطياف أولئك النسوة أمام ناظريه فإن الأمر لا يخلو من الحزن واسترجاع للأسيٍ على تلك الذكريات التي انعكست في ردة فعل قوية من الشاعر ترجمها دمعه الغزير [3] :

إِذَا مَا الشَّوقُ ذَكَّرَنِي الغَوَانِي وأَسْوقَهَا المُمَلأَةَ الخِدَالا[4]

وأَعْنَاقَاً عَلَيْهَا الدُّرُّ بِيضَاً وأَعْجَازاً لها رُدُحَاً ثِقَالاً

ظَلَلْتُ بِذِكْرِهِنَّ كَأَنَّ دَمْعِي شَعِيْبَا شَنَّةٍ سَرِباً فَسَالا

ولعلنا من خلال ما تقدم من وصف المتوكل لنفسه نستطيع القول إنه قد تمكن من تصوير حالته مع الحب والحبيبة وما يجده جراء ذلك , مما جعل المعنى ثرياً واسعاً عند توصيف تلك الحالة , خاصة أنه قد وظف التصوير النفسي لحالته بكثافة , فبدا شخصاً صادقاً في حبه قد أنهكه الحب , فأسهر ليله بالأنين والتذكر والتوجع ونهاره بالتوجس والشكوك والخوف من قطع الوصال وفراق الأحبة , فأبدى أسمى المعاني وأرقها وأكثرها عذوبة وجمالاً , وهذا يجعلنا نرى قرب الزاوية التي نظر من خلالها لنفسه بينما لا نرى ذلك القرب حين يتحدث عن المحبوبة وعن تفاصيل حالتها النفسية كما هي الحال معه .

---

[1]) المصدر السابق ص ١٥٠ .

[2]) المصدر السابق ص ٩١ .

[3]) المصدر السابق ص ١٤٨ .

[4]) أسوقها : سيقانها جمع ساق القدم و امرأة سوقاء : حسنة الساق .

كما كان المتوكل مقنعاً وهو يتحدث عن غزله وألمه فحديثه عن نفسه يحرك المشاعر, ويجعل المتلقي يشفق عليه , ويشاركه المعاناة ولسان حاله يقول لقد بلغ به الحب مبلغاً ليس بعده مشقة فلتتق الله محبوبته فيه , ولتنعم عليه بالوصال وتؤمنه من الهجر والجفاء , فإنه لن يصبر حتى يقتله حبه . ولكن العقل يطل علينا في العديد من تصرفات المتوكل تجاه محبوباته فيزل عنه تهمة الخَبَل والهوس التي نجدها عند بعض مجانين الحب الذين قضوا بسببه , فأصبحت النظرة النهائية للمتوكل بأنه العاشق المحب المتيم الصادق , لكنه في الوقت نفسه صاحب العقل الذي يَقْدِرُ للأمور قدرها فيوازن بين الحب والإعجاب بالمرأة وبين الاعتزاز بالنفس والفخر بها حتى وإن أدى ذلك إلى شيء من الصراع النفسي , أو الاتهام بعد م صدقه في حبه .

وغزل المتوكل يمثل لوناً من الغزل الأموي الذي يتخذ من الشعر الجاهلي مثلاً يحتذيه سواء في نوعية المعاني وكيفية التعامل معها , أم في طريقة عرضها وتكييفها في النص الشعري , وهو لون لم يتأثر بتلك التغييرات التي طرأت في العصر الأموي كما ظهرت في غزل الحجازيين [1] أو العذريين [2] , فكان بحق امتداداً طبيعياً للغزل الجاهلي[3] في كثير من الخصائص والسمات المعنوية , والفنية إلى حد كبير , ولعل الالتصاق بالشعر الجاهلي عند المتوكل والتأثر به بل الإعجاب والتقليد له أمر طبيعي فعصره كان قريب العهد بأدب الجاهلية وتراث شعرائها الذي كان الأصل الفني المتاح أمام شعراء العصر الأموي [4] عموماً ومنه خرجت أي ظاهرة للتجديد بعد ذلك .

كما اتخذ المتوكل الغزل وسيلة للوصول إلى ما بعده من موضوعات وهذا أسلوب معتاد عند الشعراء الجاهليين [5] , كما نجد عند المتوكل الصورة الجزئية في وصف محبوبته , فكل بيت هو جزء يصف ملمحاً من جسدها فإذا ضممت الأبيات بعضها إلى بعض فقد تظفر بصورة

---

[1]) ينظر :التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢١٩ .

[2]) ينظر :دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ص ١٤ .

[3]) ينظر :تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) ص ٣٦٧ .

[4]) ينظر :مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي ص ١٥ .

[5]) ينظر : دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ص ١٢ .

أكبر لهذه المحبوبة , ولكنها صورة غير مترابطة فيمكن التقديم والتأخير فيها حسب الأبيات , أما أن تلتف في نظام واحد فلا نجد ذلك عند المتوكل وهذا متبع كثيراً في غزل الجاهليين .

وكلما اقترب المتوكل من النموذج الجاهلي وجدناه يبتعد عن الغزل العذري , فنحن لا نجد شيئاً من سمات الغزل العذري ومن أهمها واحدية المحبوبة وتفردها في كل شعر الشاعر والالتزام في كل القصيدة بالوحدة الموضوعية والعناية الشديدة بالعاطفة وتصوير صدقها بحرارة وانفعال وبروز الروحانية الشديدة فيه مع العفة والشكوى من المحبوبة حتى يؤدي إلى الجنون والموت , كل تلك الصفات لا نجد لها أثراً بمفهوم الغزل العذري عند المتوكل [1] .

وإذا كنا قد وصلنا شعر المتوكل الغزلي بالشعر الجاهلي في العديد من ملامحه فإننا نجد بعض الملامح التي حفي بها شعر المتوكل وأكسبته رقة وطرافة .

ولعل أول ما يلفت النظر في غزل المتوكل هو التركيز على وصف المرأة بشكل تفصيلي ودقيق ,فبالإضافة إلى الأوصاف المعتادة كطول العنق وامتلاء الساقين والذراعين وضمور البطن ولطافة الكشح [2] نجد أنه يضيف أوصافاً لجزئيات جسد المرأة ويحتفي بها بشكل ينم عن دقة وتأمل شديدين وما نعنيه هنا أنه قد صاغ هذه المركبات في غزله بطريقة طريفة رشيقة , فتراه يصف ابتسامتها وأسنانها ولثتها وريقها ويركز على بشرتها وعنقها وعينيها , ويصل هذه العناصر بوصف ملابسها وعطرها وحركاتها في مشيها المثقل واهتزاز أعضائها [3] مما أورث غزله في محبوبته ثراء وتوسعاً في المعاني وتفتيقاً للصور .

وتظهر المرأة في غزل المتوكل في صورة المرأة الكريمة ذات العفاف والحياء والنسب الرفيع [4] , وهذه الصورة المشرقة تخالف كثيراً نظرة الجاهليين للمرأة والاقتصار على أنها لمجرد المتعة واللذة وهذا يترجم ما كان عليه المتوكل من رقي فكري وحضاري وإنساني .

وإن كان القول فيما تقدم قد تركز في الحديث عن السمات المعنوية والفنية فإن هناك أمراً لا بد من التأكيد عليه وهو ما اتصف به غزل المتوكل من الناحية اللفظية حيث رقة الألفاظ وعذوبتها وانسيابيتها وبعدها عن الغريب والحوشي مع رشاقة الوزن وإطرابه , إضافة إلى ما به

---

[1]) الخصائص الموضوعية للغزل العذري ينظر : المرجع السابق ص ٢٠ – ٢٤ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١١٢, ١١٥, ١١٦, ١٨٩, ١٩٠ , ٢١٠ .

[3]) المصدر السابق ص ١١٢, ١١٦ , ١١٨, ١٤٠, ١٦٤, ١٧١, ١٧٢ , ١٧٣, ١٨٩, ٢١٠ .

[4]) المصدر السابق ص ١١٦, ١٣٨, ١٦٥, ١٧٤, ١٨٩, ١٩٠ , ٢٣٤ .

من رقة المعنى وعذوبته , وقد منحته تلك الصفات ميزة أن يكون من الشعر المغنى ؛ لأنه ينسجم مع اللحن والإيقاع , وهذا ما جعل صاحب الأغاني يتعرض لحياة المتوكل ويورد شعره [1] .

ويبقى أن نقول أن الغزل عند المتوكل موضوع أصيل في شعره سار فيه على المنهج المتبع عند فحول الشعراء في عصره وعلى سَنَنِهم التي مازالت موجودة في ملامح الشعراء حتى اليوم وما حوته من الأصالة والقوة والمتانة , ولكن ذلك لم يحرم المتوكل من التطوير في نواح متعددة جعلت شعره أكثر رقة وعذوبة وثراء , إلا أن الغزل عنده قد خلا من تلك التغييرات الكبيرة التي طرأت على الغزل في العصر الأموي مما يعد عند النقاد تجديداً في مفهوم الغزل ومعانيه .

المبحث الثاني :الوصف

عاش العربي منذ تاريخه القديم صديقا للطبيعة بكل أشكالها وظروفها حيث كانت مسرح حياته يتأثر بها كثيراً , ويحاول أن يؤثر فيها وقد كانت طبيعته هادئة وادعة بكراً في مجملها لذا دعته أن يتأملها ويتحسس ملامحها , بل يُعْجَبُ بها ويعلن عشقه لها , وكان الشعراء على هرم هذا التوجه الإنساني والعاطفي نحو الطبيعة على اختلاف قدراتهم وأذواقهم وظروفهم المحيطة بهم , وعندها قالوا ما عرف بشعر الوصف الذي سطر فيه الإنسان الشاعر علاقته بما حوله من الطبيعة ومكوناتها وأخذ هذا النوع من الشعر يضيق حيناً ليكون موضوعه الموجودات والمحسوسات , ويتسع حينا حتى يشمل أحوال النفس وأفكارها ورغباتها وأحاديثها , وبذلك

---

[1]) صفات الشعر المغنى ينظر :الأغاني ١٢ | ١١٠ , ١١٧, و اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري للدكتور محمد هدارة دار المعارف ط ٣د.ت ص ٥٠١ , تاريخ الأدب العربي ــ العصر الأموي ــ للدكتور قصي الحسين ص ١٧٧ .

أضحي شعر الوصف وثيقة مهمة ترسم حياة الناس بكل تفاصيلها الدقيقة من عادات وتقاليد بل من خلجات النفس وحديث القلوب .

ويحتل الوصف في شعر المتوكل مكاناً متميزاً سواء في كثرة الأبيات أم تعدد الموصوفات واختلاف طريقة الشاعر في تناولها مما ولَّد ثراء معنوياً وفنيّاً , وكان انعكاساً وتصويراً لشخصية الشاعر من جهة , ورصداً للبيئة التي عاش فيها من جهة أخرى .

وكانت الإبل من أهم موصوفات الطبيعة الحية عند المتوكل ,فقد وصفها بأشكال وأنماط متعددة , ولا عجب في ذلك فالإبل تحتل عند العربي منزلة عالية من نفسه حيث كانت عنصراً مهماً في حياته فهي وسيلة التنقل والرحيل الدائم , مما جعل هناك صداقة بين العربي عموما وإبله نجدها في روح شعره , وهذه الصداقة وهذا الالتصاق ولدا حباً وعشقاً وإلفاً يصعب تخيل شخصية العربي وفهمها دونه , كما كان يتغذى علي نتاج لحومها وألبانها ويتقي بأوبارها البرد , وكم مرة كانت دليله في الصحراء القاسية فأنقذته بإذن الله من مجاهل الضياع والموت وكم آنسته في وحدته ووحشته لذا فلا يستغرب أن تكون ملهمته في شعره ومصدراً لإبداعه وأن يحفظ لها الودّ , كما اعتنى بها أيما عناية , وفاخر بها وبعددها خصومة , وكم فداها بروحه وبروح أبنائه إن تعرض لها أحد بأذى وما أكثر ما تعرضت له من الطامعين والطامحين .

كل تلك المعاني كانت حاضرة في ذهن المتوكل وهو يتناول في وصفه الإبل لذا جاءت من زوايا متعددة , وفي أحوال شعورية وشعرية مختلفة ليكوِّن ذلك في مجموعه صوراً متنوعة هي بمثابة رصد عميق لما يشعر به المتوكل تجاه ذاك الحيوان .

وقد اعتنى المتوكل بوصف ناقته التي اتخذها لأسفاره البعيدة الشاقة التي يقطع عليها المفاوز البعيدة ويجوب على ظهرها الصحارى الواسعة , فقد ملأت تلك الناقة بصره, وملكت عليه قلبه , واستأثرت بإعجابه , فأخذ يصفها وصفاً دقيقاً فيه تفصيل لأجزائها بشكل ينم عن حب كبير , وإلف طويل بينها وبينه , مما جعله يصف بعشق يظهر جلياً في تفاصيل ناقته وكأنه رسام يرسم صورة لها حتى بدت تلك الناقة ماثلة أمام أعيننا .

وكان المتوكل وهو يصفها يتجه إلى أن يؤكد بلوغها منزلة مثالية تؤهلها للقيام بالمهمة التي أنيطت بها وهي السفر والارتحال , ونجد أن تلك الصفات التي وصف بها ناقته إما أن تكون

بذكر اللفظ مباشرة أو بالتعرض لمشاق الرحلة وصعابها وأهوالها ثم يتبعه ببيان حال ناقته وقوتها ونشاطها أثنائها مما يجعل الذهن يستحضر وصف تلك الناقة تماماً [1] :

وَلَقَدْ قَطَعْتُ الخَرْقَ تحْتِي جَسْرةٌ   خَطَّارَةٌ غِبَّ السُّرَى عُلْكُومُ[2]

مَوَّارَةُ الضَّبْعَينِ يَرْفَعُ رَحْلَهَا   كَتِدٌ أَشَمُ وتَامِكٌ مَدْمُومُ[3]

تَقِصُ الإكَامَ إِذَا عَدَتْ بِملاطِسٍ   سُمْرِ المنَاسمِ كُلّهنَّ رَثِيمُ[4]

مَدْفُوقَةٌ قُدُماً تَبَوَّعُ في السُّرى   أُجُدٌ مُدَاخَلةُ الفَقَارِ عَقِيمُ[5]

زَيَّافةٌ بِمَقَذِّهَا وبِلِيتِها   مِنْ نَضْحِ ذِفْرَاهَا الكُحَيْلُ عَصِيمُ[6]

لقد بدت تلك الناقة في غاية السرعة و بدت آثار ذلك في حركة عضديها واندفاعها, وتباعد خطوها في سيرها , ولكن تلك السرعة كانت ناتجة عن مجموعة من الصفات توافرت لها , فلم يصبها التعب والإرهاق رغم شدة التعب وطول المسير , فهي جسرة علكوم أُجُد وكلها تدل على القوة وفرط النشاط .

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ٩٢.

[2]) الخَرْق : الأرض الواسعة تتخرق فيها الرياح , جَسْرة : ناقة قوية ضخمة , خَطَّارة : تحرك ذنبها وتضرب به فخذيها , غِبَّ السرى : بعد السرى , عُلْكُوم : ناقة شديدة .

[3]) مَوَّارة الضَّبْعين : سريعة حركة العضدين ,كَتِدٌ : ما بين الكاهل إلى الظهر , تَامِك : سنام طويل مرتفع , مَدْمُوم: سنام ممتلئ شحماً.

[4]) تَقِص الإكام : تدقها وتكسرها حين تعدو مسرعة, الملاطِس: يريد أرجلها والملطاس : حجر ضخم يدق به النوى, المنَاسِم :جمع منسم وهو خف البعير , رَثِيم : بمعنى مرثوم إذا أصابته الحجارة فدمي .

[5]) مَدْفُوقة : من الاندفاق وهو الانصباب , تَبَوّع : تبعد الخطو في مشيها , أُجُد: ناقة قوية موثقة الخلق .

[6]) زَيَّافة : مختالة متبخترة , المقَذّ: ما بين الأذنين , اللِّيت : صفحة العنق وهما ليتان , الذِفْرى : من القفا : هو الموضع الذي يعرق من البعير خلف الأذن مأخوذ من ذفر العرق لأنها أول ما يعرق من البعير, الكُحَيل :على التصغير وهو الذي تطلى به الإبل للجرب من النفط والقطران , عصيم : بقية كل شيء وأثره .

ثم أكمل الصورة بذكر ما يغطي سنامها وبقية ظهرها من الشحم المكتنز الذي لا يكون إلا على الناقة الفتيّة, صحيحة البدن التي يتعاهدها صاحبها دائماً باهتمامه وعنايته؛ لذا فقد استبقاها للسفر والترحال فلم يتخذها للنتاج والولادة مما سيوفر قوتها ونشاطها .

وكأن المتوكل لم يكتف بوصفه السابق فعاد مرة أخرى ليؤكده ولكن بألفاظ أخرى تعيد تأكيد ثقته الكبيرة بها , مع عقد موازنة بينها وبين إبل أخرى شارَكْنَهَا الرحلة الشاقة لكنهنّ لم يصمدن كما صمدت ولم يصبرهن صبرها , فأصابهن التعب والإعياء :

وَجْنَاءُ مُجْفِرَةٌ كَأَنَّ لُغَامَـهَا قُطْنٌ بِأَعْلَى خَطْمِهَا مَرْكُومُ[١]

أَرْمِي بها عُرْضَ الفَلاةِ إِذَا دَجَا لَيْلٌ كَلَونِ الطَّيْلَسَانِ دَهِيمُ[٢]

تَهْدِي نَجَائِبَ ضُمَّراً وَكَأَنَّمَا ضَمِنَ الوليَّةَ والقُتُودُ ظَلِيمُ[٣]

مُتَوَاتِرَاتٍ تَعْتَلِينَ ذَوَاقِـناً فَكَأَنَّهُنَّ مِن الكَلالَـةِ هِيـمُ[٤]

وَلَهَا إِذَا الحِرْبَاءُ ظَلَّ كَأَنَّهُ خَصْمٌ يُنَازِعُه القُضَاةَ خَصِيمُ

عَنْسٌ كَأَنَّ عِظَامَهَا مَوصُولَةٌ بِعِظَامِ أُخْرَى فِي الزِّمَامِ سَعُومُ[٥]

ويبدو أن في هذه الصورة التي رسمها الشاعر أبياتا قد سقطت وهي التي تتعلق بوصف عيني ناقته وقوة إبصارها , فقد بدأ يصفها في ساعة القيلولة , واشتداد الحرارة وعبّر عن ذلك بما تفعله الحرباء , ثم تنقطع الأبيات لتنتقل إلى وصف عام مما يرجح أنه كان سيشرع في وصف عينيها على عادة الشعراء في أشعار وصف الناقة وقت الهاجرة ,وكأن الأبيات لم تصلنا كاملة .

---

١) وجْنَاء : ناقة عظيمة الوجنتين وهي الناقة الشديدة , مُجْفِرة:عظيمة الجفرة والجفرة الجوف , اللغَام : زبد الناقة , خَطْمها : المخاطم الأنوف والخطام : الزمام مَرْكوم : مجتمع بعضه فوق بعض .

٢) الطيلسان : الأطلس :الذي في لونه غبرة إلى السواد , دهيم : مظلم .

٣) ضُمَّر: جمع ضامر وهو المهزول الخفيف اللحم , الولية : هي التي تكون تحت البرذعة , القُتُود :جمع قتد وهو خشب الرحل , الظليم : ذكر النعام .

٤) متواترات : متتابعات , ذواقن : الإبل ترخي ذقنها في السير , الكلالة : التعب , هيم: عطاش والهيام داء يأخذ الإبل فتهيم ولاترعى .

٥) العَنْس : الناقة الصلبة , سَعُوم : السعم : ضرب من سير الإبل

كما نجد عند المتوكل وصفاً لناقة أخرى كان لها دور كبير وخطير قامت به حينما استطاعت أن توصله إلى يزيد بن معاوية ليفد عليه ويمتدحه فينال منه العطاء الجزيل .

وقد جعل المتوكل ناقته شريكة له في ذاك السفر الطويل الشاق ,كما شاركته ذاك الأمل الكبير الذي يُؤمّله في يزيد , وقد ترجمته تلك الناقة في حنينها إلى يزيد باعتباره الخاتمة السعيدة المأمولة بعد تلك الأهوال والأخطار [١] :

أبَا خَالِدٍ حَنَّتْ إِليكَ مَطِيّتِي   عَلَى بُعْدِ مُنْتَابٍ وهَولِ جَنَانِ

ورأى المتوكل أن يشيد بتلك الناقة أمام يزيد ويصف من شأنها ما رآه طوال تلك الرحلة , وهو إذ يذكر شيئاً من صفاتها فإنه سيستدعي في كل صفة ما تقتضيه من المعاني التي تصوّر كم تحمل من المشاق والمصاعب والأهوال , ولعل ذلك يكون خير منطلق له لما سيطلبه من العطاء النوال :

كَأَنَّ ذِرَاعَيْهَا إِذَا مَا تَذَيَّلَتْ   يَدَا مَاهِرٍ في الماءِ تَغْتَلِـيَانِ[٢]

إِذَا رُعْتُهَا في سَيْرَةٍ أَو بَعَثْتَهَا   عَدَت بِي ونِسْعَا ضَفْرِهَا قَلِقَانِ[٣]

جُمَالِيَةٌ مِثْلُ الفَنِيْقِ كَأَنَّمَا   يَصِيْحُ بِفَلْقَي رَأْسِها صَدِيَانِ[٤]

تَنَاهَتْ قَلُوصِي بَعْدَإِسْآدِي السُّرَى   إِلَى مَلِكٍ جَزْلِ العَطَاءِ هِجانِ[٥]

لقد وظّف المتوكل عناصر تلك الرحلة إلى أقصى ما يسمح به المقام ليكون تعبيراً عمّا تعرّض له من المتاعب والأهوال , وكأنه وهو يصف ناقته لا يقصدها بقدر ما يريد إسقاط تلك الصفات على نفسه , ولعل هذا تجديد في مقصد الوصف والغاية منه , ثم إن الشاعر قد زاد على الوصف الحسي المادي لناقته حالةً من التفاعل النفسي بينهما فهي تسرع إلى يزيد

---

١) المصدر السابق ص ٢٠٤.

٢) تذيَّلت : تبخترت, تغْتَليان : تسرعان.

٣)النِّسع :الذي ينسج عريضاً للتصدير , الضَّفْر :الحزام , قلقان : متحركان .

٤) جُمَاليّة : أي تشبه الفحل في عظم الخلق , الفَنيق : الفحل المكرم , فلقا رأسها : شقاه , صديان : مثنى صدى وهو ذكر البوم .

٥) تناهَت : بلغت , القلوص : الناقة الفتية , الإسآد : الاغذاذ في السير وأكثر ما يكون ليلاً , هِجَان : كريم .

صاحب الأعطيات الجزيلة استجابة لرغبة داخلية عند الشاعر وهي تحن إليه , وبذلك لم تعد تلك الناقة عبارة عن راحلة للسفر فتكون بمعزل عن الحدث والمشاركة فيه .

ونحن لا نخفي الإعجاب بصورة ناقة المتوكل التي اتخذها رفيقاً له في رحلاته , ولا نخفي أيضاً دقته في التركيز على تفاصيل أجزائها , ولكننا لا يمكن تحت تأثير ذلك الإعجاب من عدم التطلع إلى عقد موازنة بين وصف المتوكل لناقته ووصفها عند شعراء آخرين سواء في الجاهلية أ م صدر الإسلام أم المعاصرين له , لأن الناقة كانت محل إعجاب العديد من الشعراء وموضوعاً ثرياً للإبداع والتميز والتمايز بين مذاهبهم الأدبية [1] , ولسنا في معرض الحديث عن موازنة بين شعر المتوكل وشعر هؤلاء الشعراء في الناقة إذ أن الحديث يطول ويتشعب ولكن نريد أن نرى أين موقع وصف الناقة عنده من وصف الشعراء الآخرين لنوقهم ؟

الواقع أن تتبع كل كلمة من وصفه لناقته وكل صورة يفضي بنا الي القول بأنه لم يأت بأي جديد مطلقاً وكل ما ذكره إنما هي صورة مكررة لما سبق عند من تقدمه من الشعراء .

بل إننا نعتقد بأنه قصر عن الكثير منهم وخاصة المبرزين كطرفة بن العبد مثلاً الذي نزل منزلة عالية بين الشعراء الذين وصفوا الناقة . فالمتوكل مثلاً لم يستوعب كثيراً من الصفات التي يمليها السياق الوصفي عليه , وهي تصب في تعزيز المعنى الكبير الذي قصده من وصفه لناقته ومدحها , فقد قصر عن الصفات المتعلقة بحاسة الأذن والسمع المفرط , وعن العين وحده إبصارها , وعن اللون الجميل , والنسب العريق , وعن ضخامة رأسها, وتوصيف مشفريها ومنخريها وجنبيها وكاهلها و ضرعها وعجزها , وانقيادها وتذللها لراكبها , وعن نباهتها وشدة

---

[1]) ينظر إلى أوصاف الناقة عند طائفة من الشعراء : المعلقات العشر للدكتور عبد العزيز الفيصل مطابع الفرزدق ط ١ | ٢٠٠٢ م ٥٧/١ وما بعدها و١٢٥/١ وما بعدها , وفن الوصف في الشعر الجاهلي للدكتور علي الخطيب الدار المصرية اللبنانية ط ١ | ٢٠٠٤م ص ١٢٧ وما بعدها , و فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر للدكتور محمد الصباغ المكتب الإسلامي ط ١ |١٩٨٣م ص ١١٦ وما بعدها ,ووصف الطبيعة في الشعر الأموي للدكتور إسماعيل أحمد شحادة العالم مؤسسه الرسالة ط ١ | ١٩٨٧م ص ١١٣ وما بعدها , وديوان القطامي تحقيق الدكتور محمود الربيعي الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م ص ٤٥٤ وما بعدها

لحظها وعلاقتها بالفحل , وكلها صفات ذكرها السابقون وقصر المتوكل عن وصفها كما ينبغي .

ثم إن وصف الناقة عنده يأتي متقطعاً , فكلما أوشكت الصورة أن تكتمل ورد ما يبترها ويقطع ذاك التتابع العاطفي والنفسي الذي يرجوه المتلقي مما يشوش الصورة الوصفية ويفقدها بريقها .

والحقيقة أن شاعرنا لم يستطع أن يترجم عشقه لناقته بالقدر الكافي , لذا لم يستمع لها ولم يتخاطب معها , ولم يعرض صفاتها المعنوية , وما أحدثت عنده من ردة فعل نفسية ومشاركة وجدانية تتعدى حاجز عدم النطق إلى فضاءات واسعة بينه وبينها عمادها لغة خاصة في التخاطب بينهما وشكوى أحدهما إلى الآخر مما يجده أو يعرض له من الألم .

ومن هنا فلا نستطيع القول أن شاعرنا قد استطاع أن يضع لمسته الخاصة بناقته فنقول عنها إنها ناقة المتوكل , بل هي ناقة كأية ناقة أدت مهمة لصفات جسمية توافرت فيها وفقدنا العشق والألفة الذي يفترض أن يكون بين الشاعر وناقته من ناحية وفقدنا ما تمثله هذه الناقة للشاعر من وضع اجتماعي أو نفسي وهو عادة ما يذكره الشعراء ليكملوا به الصورة المثالية لنياقهم التي ربما أوصلوها في مدارج المبالغة إلي الوصف الأسطوري مشركين العديد من حواسهم السمعية والبصرية واللمسية في ذلك , وأضحى شاعرنا يصف الناقة من خلال ما يشاهده لا ما يشعر به , أو يتفاعل معه , ومن هنا فقد كان وصفه في ناقته يأتي من الناحية الفنية في درجة أقل .

أما ما نجده من سير الشاعر على قاموس شعري في وصف الناقة يتكرر كثيراً عند من سبقه من الشعراء فلعل مرد ذلك إلى اتباعه للسابقين , واستلهامه المنهج الشعري الجاهلي في كثير من جوانب شعره , و لأن الدقة أيضاً في وصف الأجزاء أملت على جميع الشعراء قاموسا متشابهاً نهل منه الجميع بحكم ثقافتهم وبيئتهم الصحراوية البدوية الأولى التي استطاعت أن تهيمن حتى على من سكن الحواضر بعد ذلك , وهذا أملى على الشعراء جميعاً نمطا خاصا لإرضاء المتلقين الذين ما زال الذوق العربي الجاهلي هو المسيطر عليهم ولا يجدون نموذجا أبلغ منه أو أقرب إلي نفوسهم وعقولهم ويحوز إعجابهم ورضاهم .

وهناك صورة ثانية للإبل رسمها المتوكل ولكنها هذه المرّة لجمل يتمنى أن يركبه إلى دار محبوبته حتى يزيل عنه ما يجد من تباريح الهوى ووطأة جور الحب على قلبه , وهذا الجمل

الأمنية هو غاية في السرعة والقوة , وقد بدت في بُعْد مرفقيه عن زوره مع استمرار نشاطه حتى بعد المسير الطويل [1] :

هَل يُبْلِغَنّي دَارَها إنّ نَأَتْ أَغْلَبُ خَطَّارُ السُّرى ذائِلُ[2]

نَاجٍ تَرَى المِرْفَقَ عَن زَورِهِ كَأنَّمَا يَفْتِلُهُ فَـاتِلُ

ولعل سرعة ذلك الجمل وهمّه أن يبلغ تلك المنازل البعيدة للمحبوبة صرفته عن أن يشارك راكبه همومه , وما يحمل من تباريح الهوى والعشق , واقتصر دوره على أن يكون مجرد وسيلة , ولم يدر بينهما حديث طوال تلك الرحلة التي كان قلب الشاعر يفيض بمشاعر الحب والأمنيات .

لكن جملاً آخر كان أسعد حظاً من المتوكل عندما قدّر له أن يرى محبوبة المتوكل حبيبة ويحملها مع متاعها وقت رحيل القوم [3] :

رَفَعوا الخُدُورَ عَلَى نَجَائِبَ جِلَّةٍ مِن كُلِّ أَغْلَبَ بَازِلٍ ذَيَّالِ[4]

مُتَدَافِعٍ بالحِمْلِ غَيْرَ مُوَاكِلٍ شَهْمٍ إِذَا اسْتَعْجَلْتَهُ شِمْـلالِ[5]

يَرمِي بِعَيْنيَهِ الغُيُوبَ مُفَتَّلٍ رَحْبِ الفُرُوجِ عُذَافِرٍ مِرْقَالِ[6]

ويلحظ أن المتوكل قد نص على الصفات التي تجعل تلك الإبل مثالية للانتقال السريع مع القدرة على حمل المتاع وإن ثقل , فالواحد منها عظيم الخَلْق , خفيف الحركة , سريع العدو , وكل واحدة من تلك الصفات لها تكييف يذكره في جسم ذاك الجمل .

ولكن من اللافت للنظر أن المتوكل عندما يتحدث عن رحلاته بشكل مطلق أو حتى التي يفد فيها على ممدوحه فإنه يتخذ الناقة راحلة له وعندما يتمنى لقيا محبوبته فإنه يتمنى جملاً , وعندما ترحل محبوبته فإنها ترحل على جمل فهل نجد علاقة بين التذكير والتأنيث في الإبل

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٤٠.

[2]) أَغْلَب : عظيم الرقبة , ذَائل: طويل الذيل

[3]) المصدر السابق ص ١٧٩.

[4]) الجِلَّة : من الإبل المسان جمع جليل , بازل : بزل البعير : إذا فطر نابه أي شق

[5]) شَهم : جلد ذكي الفؤاد , شِمْلال : خفيف سريع .

[6]) مُفَتَّل : بعيد ما بين المرفقين عن جنبيه ,رحب الفروج : واسع ما بين القوائم , عُذَافر : عظيم شديد , مِرْقال : كثير الإرقال وهو ضرب من الخبب .

عنده وبين الغاية التي تقوم بها تلك الإبل ؟ أم أنه سير على تدبير عند أهل الإبل ما زال إلى اليوم وهو أن يوفروا الناقة للرحلات الطويلة الشاقة لهدوئها وحسن طباعها إضافة لأخذ الحليب منها ويتخذون الجمل لحمل الأثقال فهو أكثر تحملاً للمشقة وأقدر على الحمل الثقيل .

لكننا لا نخفي ميلنا إلى أن هناك علاقة خفية يربط بها ما يدور حول محبوبته من أحداث بالجمل القوي السريع , وكأنه يرى صورة نفسه في ذاك الجمل القوي الذي قام بالمشاق في صبر واقتدار , وما أشبه ثقل متاع القوم بثقل ما يجده المتوكل من الحب واللوعة والأسى والحزن الطويل .

ويمتد دور الإبل وقيمتها عند المتوكل إلى اتخاذها شعاراً ورمزية لأمر يعتز به العرب كثيراً ويعتبرونه من أهم قيمهم الاجتماعية وهو الكرم , وتأتي الإبل بقيمتها الكبيرة عند العربي لتمثل صوراً تطبيقية وواقعية للبذل والعطاء , ومن ذلك أن من يعطي الإبل الكريمة ذات الثمن الباهظ هو رجل كريم قد استطاع أن ينتصر على ما في داخل نفسه من داعي الشح والتقتير , كل تلك المعاني استطاع أن ينسبها المتوكل لأحد ممدوحيه ويجسدها فيه وهو عكرمة بن ربعي الفياض حتى غدا مضرب المثل في جوده وكرمه حيث يقول عن عكرمة [1] :

هُو المعْطِي الكِرَامَ وكُلَّ عَنْسٍ صَمُوتٍ في السُّرَى تَقِصُ الإكَامَا[2]

ونَصُّ المتوكل على صفات إبل عكرمة التي اتخذها للعطاء وإبراز جانب من نفاستها سواء في كونها من كرائم الإبل أم في أنها من الرواحل المعدة المجربة هو تأكيد ثانٍ على عظم كرم عكرمة وعرض سخائه وكأن صفات تلك الإبل هي مدح لعكرمة قبل أن تكون وصفاً مجرداً للإبل , وكل زيادة في التأكيد على صفاتها المميزة هو زيادة في مدح عكرمة أكثر فأكثر .

يوظف المتوكل الإبل ثانية في مدح عكرمة عندما ذكر أن من صور كرمه الكثيرة إطعامه الطعام الكثير الوفير لضيوفه , وكان لحم الإبل هو خير ما يمكن تقديمه , وتأتي صورة الكرم ماثلة أمام العين عندما لا يذبح عكرمة لضيوفه إلا الناقة الضخمة التي اكتنزت لحماً وعلاها

---

[1]) المصدر السابق ص ١٣٢.

[2]) صَموت في السرى : لا يسمع له رغاء خاصة في المسير ليلاًًً .

الشحم حتى لا ترى معالم مفاصلها , وهذا يجعلها من كرائم المال وأنفسه فهاهو يصف ما يوضع في القدور لضيوف عكرمة [1] :

تَظَلُّ الشَّارِفُ الكَومَاءُ فيها مُطَبَّقَةً مَفَاصِلُهَا عِظَامَا[2]

يُحَشُّ وقُودُها بِعِظَامِ أُخْرَى فَلا يَنْفَكُّ يَحْتَدِمُ احْتِدَامَا[3]

ومما يزيد حضور معنى الكرم في أبلغ صورة في الذهن أن ما ينحر للضيوف ليس أمراً استثنائياً أو عابراً , بل هي عادة متأصلة في ممدوحه حتى أن كل ناقة تطبخ بعظام سالفتها التي ذبحت قبلاً .

ويؤدي ورود وصف الإبل في مدح عكرمة إلى تأصيل مقياس للكرم يؤكد أن الكريم حقاً هو من يذل أغلى ما يجد وما يحب وكأن المتوكل وهو يذكر ذلك في شأن عكرمة يشير إلى قوله تعالى " لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون " [4] ولا يخفى أن من صُورِ البرِّ الكرم والجود إذا وافق موضعه وأهله .

ولعلنا بعد ما تقدم نستطيع أن نرى صورة الإبل عند المتوكل وأن نلمس ملامحها التي بدا لنا فيها أن المتوكل لا يعمد إلى وصف الإبل لمجرد الوصف فقط , وإنما كان مدخلاً إلى موضوع آخر , فحيناً نراه يدلف به إلى الفخر بنفسه , وحيناً يصل به إلى الغزل بمحبوبته, وثالثاً للمدح وطلب العطاء والنوال , وهذا الأمر جعل معاني وصفه تدور في دائرة محددة تخدم الفكرة الجزئية التي تناسب موقفاً محدداً , مما جعلها تقصر في انطلاقها إلى فضاءات أوسع وأرحب من التجديد والابتكار فيما لو سلمت من ذلك التقييد.

ولكن الشاعر وهو يتخذ الإبل مدْخلاً له يضع نُصْب عينيه ما يحمل هذا الحيوان من المزية والقدرة على تكثيف المعنى المراد مما قاد إلى أن يصبح وصف الإبل هو السبيل الأنسب الذي يسلكه الشاعر في بناء القصيدة المعنوي لا يسع الشاعر أن يحيد عنه [5] .

---

[1]) المصدر السابق ص ١٢٧.

[2]) الشَّارف : المسنة من النوق ,الكوماء : الناقة العظيمة السنام .

[3])يُحَشُّ : يوقد , يحتدم : يلتهب .

[4]) سورة آل عمران أية ٩٢ .

[5]) وصف الإبل ومنزلته من القصيدة عند الشعراء ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف دار المعارف ط ٧ ص ١٨.

كما امتاز وصف المتوكل للإبل في أنه يحمل صفة السرعة وكأنه استعار من سرعة الإبل سرعته في وصف صفاتها , وأدى ذلك إلى عدم إطالة النظر في الواحدة من تلك الصفات بما يكفي وربط بعضها ببعض ؛ ولذا وجدناه يتنقل في تعداد تلك الصفات دون نظام أو ترتيب منطقي , وكان محصلة ذلك أن سيطرت النظرة البصرية وحاسة المشاهدة والوصف الخارجي على وصفه , مما جعل المعاني تكون تبعاً لذلك وتدور في فلكه ,ولم يعمد الشاعر إلى توظيف شيء من مخزون الذكريات لديه لإلباس نظرته تلك إلى الناقة ثوباً من الحميمية بينه وبينها أو خاصيّة المسحة الشخصية المتفردة له لتميزه عن غيره من الشعراء .

لكن الوصف عند المتوكل يصبح أكثر جودة عندما يوجهه إلى وصف حيوان لا يقل أهمية عن الإبل في حياته وحياة العرب عموماً وهي الخيل , ولعله من نافلة القول التأكيد على أن أي نظرة للمتوكل وهو يصف الخيل تخرج من تراث ثري وعميق يصل بين العربي وخيله [1], فقد اهتم بها أيما اهتمام واحتفى بها كثيراً , والسبب أهمية الخيل في حياتهم خاصة وقت الحرب والقتال , إذ عليها يكر المقاتل ويفر يحرز النصر أو تنقذه من الهزيمة والقتل , كما اتخذت زينة يزدان بها أيام السلم ,ومتعة يستمتع بها في السبق وملاحقة الطرائد أيام القنص والصيد ,وهي ثروة يعتز بامتلاكها السراة والكرام من الناس , لذا وصفوها ودققوا النظر فيها حتى يعرف العتيق من غيره ونعتوها بالأسماء وحفظوا أنسابها وشغلوا بطعامها وشرابها وتدفئتها وحفظها من الضعف والهزال , وقد نشبت الحروب بين أحياء العرب بسببها , وكانت مركز اهتمام الملوك وعلية القوم , ويصور لنا ابن الكلبي ذلك بقوله "كانت العرب ترتبط بالخيل في الجاهلية والإسلام معرفة بفضلها وما جعل الله فيها من العز وتشرفا بها وتصبرا على المخمصة واللأواء وتخصها وتكرمها وتؤثرها على الآهلين والأولاد وتفخر بذلك في أشعارها وتعتد به "[2] ويكفي إعظاما لشأنها أن الله تعالي أقسم بها في قوله تعالى "والعاديات ضبحاً ,فالموريات قدحاً, فالمغيرات صبحاً , فأثرن به نقعاً ,فوسطن به جمعاً " [3] .

ولذا فليس غريباً أن يعتني المتوكل بوصف الخيل ويطيل الحديث عنها وتلك كانت نظرة العرب عموماً لذاك الحيوان الرشيق .

---

[1])ينظر: الصناعتين ص ٢٣١ .

[2]) أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها لابن الكلبي مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦م ص ٦ .

[3]) سورة العاديات أية ١ – ٤.

والواقع أنَّ المتوكل وهو يصف الخيل كان يقع تحت تأثيرين مهمين : أحدهما دور الخيل الحيوي والجوهري في القتال والحرب , ومن هنا فالخيل التي وصفها كلها مما يعد للحروب والغارات ومنازلة الأقران , ولاشك أن تلك الخيل لها منزلة رفيعة عند العربي حيث يكن له التقدير , ويطيل عنه الحديث , ويبقي في مشاعره ووجدانه له ذكريات غالية .

أما المؤثر الآخر فهي نظرة الإعجاب الكبيرة من الشاعر تجاه هذا الحيوان , وقد بدت في المزج بين صفات القوة والسرعة والجمال في الوقت ذاته فالمتوكل لا يشخّصُ صورة ويحدد معالمها وجزيئاتها إلا وهو يبث فيها ملمحاً جمالياً وكأنه يشير إلى أن القوة والجمال التقيا فكونا ذلك المخلوق الجميل فغدا في مجمل صورته رقيقاً رشيقاً ناعماً لا يمت إلى الخشونة أو الجلافة بصلة , ولا شك أن ذلك منطلق من رصيد الحب والتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لخيله .

ولنر صورة من ذلك الامتزاج في وصفه لحصانه حيث يقول[1]:

وَلقَد شَهِدتُ الخَيْلَ يَحْمِلُ شِكَّتي طِرْفٌ أَجَشُّ إذَا وَنِينَ هَزِيمُ[2]

رَبِذُ القَوَائِمِ حِينَ يَنْدَى عِطْفُهُ ويَمورُ مِن بَعْدِ الحَمِيمِ حَمِيمُ[3]

يَنْفِي الجِيَادَ إذَا اصْطَكَكْنَ بِمَأْزِمٍ قَلِقُ الرِّحَالةِ والحِزَامِ عَذُومُ[4]

وَإِذَا عَلَتْ مِن بَعْدِ وَهْدٍ مَرْقَبَاً عَرَضَتْ لها دَيْمُومَةٌ وحُزُوم[5]

يَهْدِي أَوَائِلَهَا المُوَقَّفُ غُدْوَةً وَيَلوحُ فَوق جَبِينِه التَّسويمُ[6]

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ٩٩ .

[2]) طِرْف: الكريم من الخيل وهو للذكر خاصة , أَجَشُّ: غليظ الصوت , هَزيم : الرعد : صوته , أي له صوت كهزيم الرعد .

[3]) رَبِذُ القوائم :خفيفها إذا مشى , يمور : يتحرك ويتكفَّأ , عطفه : جانبه , الحميم : العرق .

[4]) ينفي : يطرد , الصَّك : الضرب , المأزم : المكان الضيق ,الرِّحالة : سرج من جلد يتخذ للركض الشديد , عَذوم : عضوض .

[5]) دَيمومة :مفازة دائمة البعد , حُزُوم : جمع حزم من الأرض وهو أرفع من الحزن .

[6]) الموقَّف :الفرس الذي في وظيفه بياض في موضع الوقف ولم يَعْدُه إلى أسفل ولا فوق ,التَّسويم : التعليم وهو علامة فوق جبينه .

إنه حصان كريم قوي , سريع الجري يسبق الجياد كلها فيقودها وتذعن له ولا تملك الخروج عن سيطرته وكل ذلك في رشاقة وخفة حركة يناسب المهمة التي خرج لها وهي قتال الأعداء .

لكن المتوكل لا يكتفي بذلك بل لابد من التأكيد على تلك الصفات والتدليل عليها بأوصاف أكثر و تكييفات أوضح :

طَالَتْ قَوَائِمُهُ وَتَمَّ تَلِيلُهُ وَابْتَزَ سَائِرَ خَلْقِهِ الحَيْزُومُ[١]

مُسْحَنْفِرٌ تَذْرِي سَنَابِكُهُ الحَصَى فَكَأَنَّ تَذْرَاهُ نَوَىً مَعْجُومُ[٢]

ذو رَونَقٍ يَذْرِي الحِجَارَةَ وَقْعُهُ وَبِهِنَّ لِلمُتَوسِّمِين كُلُومُ[٣]

فَكَأَنَّهُ مِن ظَهْرِ غَيْبٍ إِذْ بَدَا يَمْتَلُّ هَيْقٌ في السَّرَابِ يَعُومُ[٤]

هَزِجُ القِيَادِ أُمِرَّ شَزْرَاً هَيْكَلٌ نَزِقٌ عَلى فَأْسِ اللِّجَامِ أَزُومُ[٥]

يَهْوِي هَوِيّ الدَّلْوِ أَسْلَمَهَا العُرَى فَتَصَوَّبَتْ وَرِشَاؤُها مَجْذُومُ[٦]

مُتَتَابِعٌ كَفِتٌ كَأَنَّ صَهِيلَهُ جَرْسٌ تَضَمَّنَ صَوْتَهُ الحُلْقُومُ[٧]

والمتوكل وهو يطيل في وصف حصانه ويسترسل فإنه لا يصير إلى التكرار والإعادة , وإنما كل وصف يحمل دلالته الخاصة , وكأنه يعرضه في أكثر من صورة , ومن زوايا متعددة لتكون أدل وأبلغ في تصويره وتجسيده .

إن الصورة النهائية التي يريد إثباتها هي أن حصانه سريع جداً , وحتى يصل إلى تلك النتيجة بدأ في تصوير جانب من قوته التي بدت في ضخامة جسمه , وطول عنقه وكِبَر صدره ,وصهيله الأجش وتدافع الحصى المتهشم بعيداً تحت وطأة سنابكه , ثم أكد تلك

---

١) تَليله : عنقه ,ابتزَّ : غلب وسلب , الحيزوم : وسط الصدر وما ينضم إليه.

٢)مُسْحنفر: اسحنفر : مضى سريعاً وبلد مسحنفر : واسع , معجوم : معضوض .

٣) للمتوسمين : للمتفرسين , كلوم : جروح .

٤) يمتلُّ :لعله من المتل وهو الشديد يقال رمح متلّ : أي يتل به أي يصرع أو يمتل : يحرك , هيق : الظليم .

٥) هَزج القياد :له صوت عند قياده , أُمرَّ شزراً :فتل إلى فوق هيْكل : الضخم الطويل , نَزق : النزق : الخفة والطيش ,فأس اللجام : الحديدة القائمة في الحنك , أزُوم : عضوض .

٦) تصوبت : أُرسلت وأُنزلت , مجْذوم : مقطوع .

٧) كَفِت: سرع .

النتيجة بألفاظ مباشرة فهو مسحنفر وكفت , ثم عقد صوراً من التشبيه بينه وبين أشياء سريعة كالدلو التي تسقط في البئر بعد انجذاذ رشائها , أو الظليم الذي بدا في الصحراء كأنه يعوم في السراب .

ثم يعود المتوكل مرة أخرى لتعداد المزيد من الصفات وما تحمله من تجسيم وتصوير دقيق :

صُلْبُ النُّسُورِ لَهُ مَعَدٌّ مُجْفِرٌ   سَبِطُ الضُّلوعِ وَكَاهِلٌ مَلْمومُ[1]

مُتَقَاذِفٌ في الشَّدِ حينَ تَهَيجُهُ   كَتَقَاذُفِ الحِسْيِ الخَسِيفِ طَمِيمُ[2]

مِن آلِ أَعْوَجَ لا ضَعِيفٌ مُقْصَفٌ   سَغِلٌ ولا نَكِدُ النَّبَاتِ ذَمِيمُ[3]

سَلِط السَّنَابِكِ لا يُوَرّعُ غَرْبَهُ   فَأْسٌ أُعِدَّ لَهُ مَعَاً وَشَكِيمُ[4]

شَنِجُ النَّسَا ضَافِي السَّبِيبِ مُقَلِّصٌ   بِكَظَامَةِ الثَّغْرِ المخُوفِ صَرومُ[5]

ونجد السرعة وما يعضدها من صفات مرة أخرى ولكن من زاوية مختلفة , فهو قوي الرجلين و الحوافر , عظيم الصدر , متقاذف في جريه , لا يكفه عن ذلك لجام , ليس بالضعبف الخوّار , قد عرف نسبه وأصالة سلالته , مع استواء أضلاعه , والتمام كاهله .

ثم يختم وصفه بمنظر نفسي للحصان وصاحبه وقت الشدة والخوف , وفي خضم المعركة و أهوالها ,فعلى الرغم من اضطراب الفارس وخفقان جنانه , فإنه يجد من حصانه الثبات والقوة :

يَرْمِي بعينَيهِ الفِجَاجَ وَربُّهُ   للخَوفِ يَقْعدُ تَارةً وَيقُومُ

---

١) النُّسور : جمع نسرة وهي لحمة يابسة في بطن الحافر , المعدُّ : اللحم تحت الكتف أو أسفل منها سَبِط الضلوع : حسنة مستوية , الكاهل : الحارك وهو ما بين الكتفين .

٢) مُتَقَاذف : سريع العدو , الشَّد: العَدو ,الحِسي : ما تنشفه الأرض من الرمل فإذا صار صلابة أمسكته فتحفر عنه الرمل فتستخرجه والحسي أيضاً الموضع يحفر بقدر ذراع فيظهر الماء , الخسيف : البئرتحفر في حجارة فلا ينقطع ماؤها كثرة , طميم : سريع .

٣) آل أعوج : اسم فرس كان لبني هلال تنسب إليه الأعوجيات , مُقْصف : ضعيف خوار ,سَغِل : المضطرب الأعضاء أو المهزول , نَكِد النبات : سيئه .

٤)سلط : حاد , يورّع يكف , غَرْبه : حدهُ وجريه .

٥) شَنِج النَّسا : شنج : قوي والنسا : عرق يخرج من الورك حتى الحافر والمراد قوي الرجلين , مُقَلِّص: مشمر مشرف طويل , الكظامة : مخرج النَّفس أو الفم , الثّغر المخوف : الفم .

كَالصَّقْرِ أَصْبَحَ باليَفَاعِ ولَفَّهُ   يومٌ أَجَادَ مِن الرَّبيعِ مُغِيمُ[1]

وصف طويل متعدد الصور , ينم عن حبٍّ من الشاعر لحصانه , وعن خبرة طويلة تحلى بها في شأن الخيل وأسرارها , وفهم لطبيعة دور كل عضو فيها , فالقوة مدعاة إلى السرعة والصبر , وهذه النظرة هي دليل على فروسيته وشجاعته وطول تجربته في الحروب وشؤونها .

ثم إننا نلمس ميل الشاعر إلى المبالغة الكبيرة في إظهار حصانه في صورة هي أقرب إلى المثالية والكمال , وتلك الصورة التي عبّر عنها الشاعر , وترجمها في أوصافه التي هو مقتنع بتوافرها في حصانه جعلته يكون قريباً من نفسه , وحائزاً على إعجابه , وعاشقاً له , وهو أمر لا نجده في وصف الناقة الذي تقدم , وقد انعكس هذا الإعجاب على الوقوف الطويل أمام صورة الحصان بالتأمل , وتحسس الأعضاء , وإشراك أكثر من حاسة لديه وإعمال الخيال بشكل كبير .

ويبدو أن المتوكل عندما يتعامل مع الخيل يتعامل معها من منطلق الحب الحقيقي وكأنه قد أخذ على نفسه أن لا يصف إلا وهو مقتنع بما يقول تمام الاقتناع , وظهر ذلك جلياً في صورة حصانه السابقة , وهاهو ذا يصف فرساً نفيساً له أعدها لمواجهة الأعداء للهجوم عليهم [2]:

وَقَدّ أَروعُ سَوامَ الحيّ تَحْمِلُني   شَقَّاءُ مَثْلَ عُقَابِ الدَّجْنِ قَيْدُودُ[3]

حَقْبَاءُ سَهْلَبَةُ السَّاقَينِ مُنْهَبَةٌ   في لحْمِهَا مِن وَجِيفِ القَومِ تخْدِيدُ[4]

تُؤَخِّرُ السَّرْجَ تَأْخِيراً إِذَا جَمَزَتْ   عن مَتْنِهَا وحِزَامُ السَّرْجِ مَشْدودُ[5]

تَرى بِسُنْبُكِهَا وَقْعَاً تُبَيّنُهُ   كَأَنَّهُ في جَديدِ الأَرضِ أُخْدودُ

في رَأْسِهَا حَين يَنْدَى عِطْفُهَا صَدَدٌ   وفي مَنَاكِبِها للشَّدِ تَحْدِيدُ[6]

كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ رَبْدَاءُ عَارَضَهَا   هَيْقٌ تَأَوَّبَ جُنْحَ اللَّيلِ مَطْرودُ[7]

---

[1]) اليفاع : ما ارتفع من الأرض .

[2]) المصدر السابق ص ٢١٩.

[3]) سَوام الحي: ماشيتهم , شَقَّاء : فرس طويلة , الدَّجن : اليوم المظلم , قَيدود : طويلة الظهر .

[4]) حَقْباء: في حقويها بياض , سَلْهَبة الساقين : طويلة , مُنْهَبَة : سابقة ,الوجيف : ضرب من سير الخيل .

[5]) جَمَزت : الجمز ضرب من السير أشد من العنق .

[6]) الشَّد : العدو .

[7]) الهقْلة : الفتية من النعام , رَبْداء : لونها أربد وهو يميل إلى الغبرة ,تأوب : جاء أول الليل والتأويب أن تسير النهار أجمع وتنزل الليل .

كَـأَنَّ هَادِيهَا إِذَا قَامَ مَلْجِمُهَا جِذْعٌ تَحَسَّرَ عَنه اللِّيفُ مَجْرودُ[١]

هَشُّ الفُؤادِ هَوَاءُ الصَّدْرِ مُنْتَخِبٌ مُقَلِّصٌ عَن قَمِيصِ السَّاقِ مَوطُودُ[٢]

لقد كان وصفه لتلك الفرس التي نالت إعجابه وثقته دقيقاً متأنياً, ويركّز فيه وصفها بالسرعة مما جعلها مثالية في مباغتة القوم , والهجوم على ماشيتهم , ثم الرجوع سريعاً , وهي في حالها تلك أقرب ما تكون إلى طائر العقاب , أو أنثى النعامة وقد عارضت ذكرها .

إلا أن المتوكل وهو يصف تلك الفرس لا يغفل أموراً تزيد المعنى العام وضوحاً وتجلية وإبرازاً كتحديد موضع البياض في بدنها , وأثر وقْع خَطْوها في الأرض , وكيف يتأخر سرجها وهي تهم بالقفز مرة بعد مرة , وتشنجها من كثرة الإجهاد , وذعرها من أصوات القوم وصياحهم .

ولأن المتوكل كان يحمل همّاً كبيراً تجاه قومه , ورفعة شأنهم , والفخر بهم , ورسم صورة مخيفة لهم ترهب أعداءهم , فإنه جعل من وصف خيلهم مدخلاً رائعاً لذلك , وهذا سيستدعي استحضار صورة الفرسان الذين يمتطون تلك الخيل , وما يتصفون به من الشجاعة والإقدام , وهي تتجه بهم نحو حرب لن يخرجوا من غبارها إلا وأعداؤهم بين قتيل وجريح [٣] :

خُيُولُنَا بالسَّهْلِ مَشْطُونَةٌ مِثْلُ السَّعَالَى والقَنَا الذَّابِلُ[٤]

عُوجٌ عَنَاجِيْجُ تُبَارِي الوَغَى مِثْلُ المَغَالِي لحَمْهُاَ ذَابِلُ[٥]

يَخْرُجْنَ مِن أَكْدَرَ مُعْصَوصِبٍ وِرْدَ القَطَا يَحْفِزُها الوابِلُ[٦]

ويتضح من وصف المتوكل السابق مدى حرصه البالغ على تصوير خيل قومه بصورة تحمل التهديد والتخويف للأعداء , فهي كأخبث الغيلان , وذات أجسام نحيلة مهزولة جراء ما خاضت من الحروب والأهوال , لكن ذلك لن يضيرها , وهي الخيول الأصيلة , ذات

---

١) تَحَسَّر: انكشف , مَجرود : مقشور .

٢) هَشُّ الفؤاد : لين رخو , مُنْتَخِبٌ : جبان لا فؤاد له , موطود : مثبت مثقل .

٣) المصدر السابق ص ٢٤٢.

٤) مَشَطونة : مشدودة بالأشطان وهي الحبال ,السَّعَالى : جمع سعلاة وهي أخبث الغيلان .

٥) عَناجيج : جياد الخيل واحدها عنجوج , المَغالى :الغنم التي تنتج في السنة مرتين وبذلك تكون مهزولة .

٦) أَكْدَر : من غبارأكدر , معصوصب : مجتمع شديد , يحفزها : يدفعها .

الأفعال الرائعة التي لن ير حقيقتها إلا من دخل وسط المعركة رغم غبارها الذي غطى كل شيء
.

ويظهر لنا أن المتوكل قد وَصَفَ الخيل التي أعدت للحروب , ولكننا لا نجد في ذكره للخيل غرضاً آخر غير القتال , فلم يصف لنا رحلاته على حصانه , أو غُدُوّه في طلب الصيد ومطاردة الأوابد الوحشية , أو وصف ما يتخذ منها للهو , ولذا فنحن أمام شخصية فارس شجاع يتجه إلى الجد والشجاعة والإقدام والقوة غير ملتفت إلى اللهو وإمضاء الوقت , وهذه الطبيعة الحربية لشخصية المتوكل هي من كانت دليله الحقيقي في أن يصف الخيل من منظور عسكري خالص , ويذكر فيها تلك الصفات التي يحرص الفرسان على أن تكون في خيلهم التي يمتطونها ساعة الجد والحرب , ولم يكن المتوكل بِدَعَاً في ذلك,بل إنها صفات يكاد يجمع عليها كل من له خبرة بالخيل ودورها الرئيس في الحروب , وكل ذلك مبسوط في كتب الخيل[1] ودواوين الشعراء الفرسان كعنترة , وعبيد بن الأبرص وطفيل الغنوي وتميم بن المعز وغيرهم.

ولقد بدت الدقة والعناية بالتفاصيل وذكر الأجزاء الدقيقة واضحة في وصف الشاعر للخيل مما يلفت النظر إلى دقته , وإمعانه في التأمل , وعن قربه من هذا الحيوان , وكثرة التعامل معه في لحظات حرجة تتوثق فيها عرى الالتحام بين الفارس وفرسه , وكأنهما يتجهان إلى النهاية المميتة معاً أو الظفر والنصر , وكلاهما ينظر إلى الآخر بأنه المنقذ الوحيد له , وتلك الحالة حريّة بأن تصوغ من ذاكرة الشاعر ووجدانه الكثير من المعاني , لكن تلك الحال لا نجدها وهو يصف ناقته التي كان ينظر إليها على أنها راحلة ووسيلة وله أن يتأمل وصفها وهو في لحظات أهدأ وأقل خوفاً واضطراباً .

ثم إن الخيل عند المتوكل لها جانب فخري سواء في امتطائها والتعامل معها أم في انتقاء الأفضل منها و في كثرة أوقات الحاجة إليها , وهذا كله يرسم شخصية الشاعر الفارس الشجاع المفتخر على خصومه بمنزلته ومنزلة قومه الرفيعة التي من مظاهرها امتلاك تلك الخيول النفيسة عند الجميع وكأن الشعر في ذلك الحيوان هو تعبير عن رابط نفسي وأخلاقي
يجمع الشاعر مع أناس مثله التقت هممهم على البحث عن معالي الأمور ورفيعها .

---

[1]) ينظر : الخيل في أشعار العرب تأليف حسن محمد النصيح مكتبة الملك عبد العزيز ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ١٢٥ , وفن الوصف في مدرسة عبيد الشعر ص ١٧٥ , وفن الوصف في الشعر الجاهلي ص ١٠٤ , ووصف الطبيعة في الشعر الأموي ص ١٣٠.

كما أن تركيز صورة الخيل المحاربة وما يرتبط بها من ذكر الصراعات والحروب هو تمثيل صادق وانعكاس دقيق لواقع الشاعر الذي عاشه والمجتمع حوله , وبيان إلى أي مدى كانت الحروب والاضطرابات والقلاقل هي سمة ذلك المجتمع مما أملى طبيعة خاصة على أفراده تمثَّلت في حالة من الاستعداد والتأهب العسكري الدائم .

ومِصْداقاً لوقوع الشاعر تحت التأثير الجمالي للخيل أننا نجده شديد العناية في اختيار الألفاظ ودلالاتها , إضافة إلى أن الإعجاب والتأمل الدقيق المطعم بالشعور المرهف والإحساس الرقيق قد أملى عليه صوراً من الترتيب والتدقيق في وصفه , وعدم السرعة والانتقال الذي نلمسه في وصف الناقة مثلاً , وكأن الحب لهذا الحيوان قد أملى عليه ذلك الترتيب الذهني والذوقي مما قاده إلى الإجادة في وصفه إلى حد كبير .

ومن منطلق فخر المتوكل بنفسه والاعتداد الشديد بها فإنه يتجه إلى وصف حيوان آخر له مكانة رمزية كبيرة في العقل العربي هو الأسد , فهو يعني له القوة والشجاعة , ويعني الفخر والخيلاء أيضاً , كما يرتبط بالبطش القوي بالعدو , لذا نظر العرب إليه بإجلال وتقدير بالِغَين , فنعتوه بالصفات الكثيرة تفسيراً وتعبيراً عما يكنونه نحوه , وإن كان وجوده في بلادهم ليس بتلك الكثرة التي تجعل الشعراء يتأملونه بدقة كما في حيواناتهم الأليفة الأخرى , أو التي يدركونها بالصيد والقتل كثيراً [١] , إلا أن ذلك كان مدعاة لتغذيةِ صورةٍ عن هذا الحيوان ملؤها الإبهام والغموض ؛ لتزيد الخوف والوجل منه أكثرفأكثر .

و يجيء وصف الأسد عند المتوكل في معرض الفخر بنفسه وشجاعته , وإخافته خصومه , فقد صوّر خوفهم الشديد منه , وتحاشيهم أن يصطدموا به بحال من خاف أسداً مخيفاً مرعباً ترتعد فرائص الشجعان عند رؤيته [٢] :

فَهَابوا وِقَاعِي كَالذي هَابَ خَادِراً　　　شَتِيمَ المُحَيَّا خَطْوُهُ مُتَدَانِي[٣]
تُشَبَّهُ عَيْنَيهِ إِذَا مَـا فَجِئْتَهُ　　　سِرَاجَيْنِ فيَ دَيْجُورةٍ تَقِدَانِ[٤]

---

[١]) ينظر :وصف الطبيعة في الشعر الأموي ص ١٩٤ وما بعدها , والوصف في الشعر الجاهلي ص ١٨٧ وما بعدها .

[٢]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٠١.

[٣]) الوقاع : من الوقعة والواقعة :صدمة الحرب والمواقعة فيها , خادراً : الأسد إذا استتر في أجمته , شَتيم المحيَّا : كريه الوجه , متداني : متقارب .

[٤]) سَراجين : جمع سراج , دَيْجورة : ليلة مظلمة .

كَأَنَّ ذِرَاعَيْهِ وَبَلْـدَةَ نَحْرِهِ خُضِبْنَ بِحِنَّاءٍ فَهُنَّ قَوَانِي[١]
عَفَرْنَاً يَضُمُّ القِرْنَ مِنْهُ بِسَاعِدٍ إِلى كَاهِلٍ عَارِي القَرا وَلَبَانِ[٢]
أَزَبُّ هَرِيْتُ الشِّدْقِ وَرْدٌ كَأَنَّمَا يُعَلَّي أَعَالي لَونِهِ بِدِهَانِ[٣]

مُضَاعَفُ لَوْنُ السَّاعِدَيْنِ مُضَبَّرٌ هَمُوسُ دُجَى الظَّلْمَاءِ غَيْرُ جَبَانِ[٤]

وواضحٌ من وصف المتوكل لهذا الأسد تركيزه بشكل كبير على رسم صورة تجتمعُ عناصرها لصنع حالة من الرعب والفزع لمن يلقاه فهو أسد كريه الوجه واسع الفم قوي الذراعين واثق الخطو عاري الظهر ,لونه شعره الوافر كلون الحناء القريب من لون الدّم , عيناه إذا بدتا فجأة في الليل البهيم كأنهما سراجان يشعان بالرعب والموت , لا يُسْمعُ لوطئه صوتاً وإن كان قريباً .

ويبدو أن المتوكل عشق في أسده هذا صفات التخويف والترويع التي يلقيها في روع من يلقاه , وهو يتجه إلى الربط بين ما يجده خصومه وما يلقاه من شاهد ذاك الأسد المخيف , وكأن وصف الأسد كان مدخلاً لتصوير حالة نفسية , وليس لمجرد الذكر العابر أو الإعجاب المجرد بالأسد .

وإن كان المتوكل قد أطال في وصف الخيل وما تقوم به من دور كبير في المعارك فإن تصوير المعركة ذاتها وما يدور فيها من أحداث أمر ليس بالمستغرب أن يرد في شعره , فقد نقل لنا مشاهد من المعارك التي يخوضها هو وقومه , وتلك المشاهد في واقعها لا تقوم على تعدادٍ لعناصر المعركة وسرد لأطرافها فقط , بل إن الشاعر يمزج ذلك كلّه في مشهدٍ عامٍ متحرك يُرَى من خلاله مناظر متعددة وألوان مختلفة وأصوات متداخلة تنطلق من قلب المعركة , وكل

---

١) بَلْدَة نحره :البلدة الصدر والنحر:موضع القلادة منها , قواني : شيء أحمر قاني : شديد الحمرة .

٢) العفرني :الأسد , القِرْن :المثيل في القوة والشدة ,كاهل : مقدم أعلى الظهر مما يلي العنق , القَرا : الظهر , لبان : ما جرى عليه اللبب من الصدر .

٣)أَزَبُّ : طويل الشعر كثيره , هَريتُ الشِّدق : واسع الفم , وَرْد: لون بين الكميت والأشقر ويضرب إلى صفرة حسنة .

٤) مُضاعف لون الساعدين : أي بها لونان , مُضَبَّر : موثق الخلق , هَموس : الخفي الوطء , دُجى الظلماء : حناديس الليل وشدة ظلمته .

ذلك في رصد دقيق لما يشاهده الشاعر , ولكنه يمهد لذلك كله بذكر الاستعداد للمعركة والسير لها ثم احتدامها وانقشاع غبارها عن القتلى والمجندلين .

ولنر جانباً من ذلك في وصف المتوكل لجند قومه وقد ساروا للقيا العدو [1] :

وَفَيْلَقٍ كَشُعَاعِ الشَّمْسِ مُشْعَلَةٍ تُعْشِى البَصِيرَ إِذَا مَالَتْ بِهِ البِيدُ

قَوْمِي إِذَا مَا لَقوا أَعْدَاءَهم صَبَروا واسْتَورَدُوهم كَمَا يُسْتَورَدُ العُودُ

تَرَى نَوَادِرَ أَطْرَافٍ بِمَزْحَفِهِم والهَامُ بَيْنَهم مُذْرَىً وَمَقْدودُ

والمَشْرَفِيَّةُ قَدْ فُلَّتْ مَضَارِبُهَا والسَّمْهَرِيَّةُ مُرْفَضٌّ وَمَقّصُودُ[2]

إنها الكثرة الكاثرة التي تلقي الرعب في روع الخصم , وتملأ نفس الشاعر غروراً وزهواً ,وينجلي الموقف عن ضروب من التأثير البصري بما ينعكس من ضوء الشمس على ذاك السلاح الكثير . وحُقَ له فالأعداء نهاية المطاف صرعى ترى أطرافهم متناثرة ورؤوسهم مقطوعة , وقد سحقوا كالعود الهشيم , وكل هذا لم يأت إلا بعد قتال شديد ويوم عصيب بدت آثاره للناظر في تَثَلُّمِ السيوفِ وتَكَسُّر الرماح .

وفي موقف آخر يتوسّع الشاعر في رسم صورة معركة خاضها قومه أصحاب المنعة والقوة مع أعدائهم , وكانت أولَ مشاهدِ المعركة الوصف الدقيق لخيولهم ومدى قوتها رغم ما أصابها من الضعف والهزال , ولا تقف تلك الدقة عند وصفها الجسدي فقط بل يتجاوز إلى رصدٍ حي لما أصابها في لحظات المعركة وفي وسطها وقد علاهن الغبار الكثيف [3]:

لأيَاً بِلأيِ مَا يُنَالُ غُلامُنَا مِنّهُ مَكَانَ مُعَذَّرٍ وَقَذَالِ[4]

فِي ضُمَّرٍ لم يُبْقِ طُولُ قِيَادِنَا مِنْهُنّ غَيْرَ جَنَاجِنٍ ومَحَالِ[5]

يَرْدِينَ فِي غَلَسِ الظَّلامِ عَوَابِسَاً صُعْرُ الخُدُودِ تكَدُّسَ الأَوْعَالِ[1]

---

[1]) المصدر السابق ص ٢٢٣ .

[2]) مُرْفَضّ : ذاهب متفرق , مَقصود : مكسور .

[3]) المصدر السابق ص ١٨٤ .

[4]) اللأي : الإبطاء والشدة , مُعَذَر : الشعر النابت في موضع العذار وعذرة الفرس : شعر ناصيته , القَذَال : جماع مؤخر الرأس .

[5]) جَنَاجن : عظام الصدر والواحد : جنجن , مَحَال : الفقار والواحدة محالة .

ويُرِينَ مِن خَلَلِ الغُبَارِ إِذَا دَعَا　　　داعِي الصَّبَاحِ كَأَنَّهُنَّ مَغَالي[٢]

وتستمر المشاهد والسيوف الصقيلة بأيدي المقاتلين تحصد الأرواح حتى تنجلي المعركة عمّا حل بالأعداء وقد تناثرت أوصالهم وتسربلت خيلهم الجرحى بالدماء :

والمَشْرَفِيَّةُ كُلُّ أَبْيَضَ بَاتِرٍ　　　مِنْهَا وآخَرُ مُخْلَصٍ بِصِقَالِ

إِذْ لا تَرَى إلا كَمِيَّاً مُسْنَداً　　　تحت العَجَاجِ مُلَحَّبِ الأوْصالِ[٣]

والخَيْلُ عَقْرَى بَين ذَاكَ كَأَنَّمَا　　　بِنُحُورِهَا نَضْحٌ مِن الجِرْيَالِ[٤]

للطَّيْرِ مِنْهَا و السِّبَاعِ ذَخِيْرَةٌ　　　في كُلِّ مُعْتَرَكٍ لَها وَمَجَالِ

تُدْنِي رِجَالاً مِن مَوَاطِنَ عِنْدَهَا　　　أَجْرٌ وَمُنْقَطِعٌ مِن الآجَالِ

وتكون خاتمة المعركة ما نالته الطيور الجارحة من أجساد القتلى وكانت أرض المعركة مقبرة لما تبقى منها.

والواقع أن وصف المعارك شيء يتكرر عند الشعراء كثيراً , ويكون مرتبطاً بتسلسل معين يقوم على تصوير سلاح المعركة , وخيولها المسومة , وينتهي بإظهار هزيمة الأعداء واندحارهم بعد قتل شجعانهم , وأسر أخيارهم , والإثخان فيهم , وهذا ما نجده عند المتوكل , ولكنه استطاع أن يصوّر ذلك بطريقة حركية , وفي إطار لوحة كبيرة متكاملة ومتداخلة يمثّل كل بيت فيها عنصرا فاعلاً في تجسيد ملامحها , ورسم تكوينها , فإذا اختزل منها جزء تأثرت الصورة الكلية بذلك , بل انتقضت وتفككت , وهذا الأمر هو عكس ما نجده في وصف ناقته أو حصانه الذي كان تعداداً لصفاتٍ غير مرتبطة وغير آخذ بعضها برقاب بعض .

وإن كان ما تقدم من وصف المتوكل للحيوان وللحرب لوناً مختلطاً من مشاعر الإعجاب والفخر والفرح بموصوفاته , فإننا نجد جانباً آخر لا يقل أهمية عمّا تقدم من الناحية الموضوعية و الفنية وهو تصوير حالة الحزن والضيق التي تنتابه عندما يرى نُذُر الحرمان من حبيبته تلوح , فيراها ترحل عنه مع قومها , وهو هنا لا يرصد ذلك الموقف بعين المراقب له من بعيد , وإنما

---

[١]) يَرْدين : يرجمن الأرض وهو بين العدو والمشي الشديد , تَكَدُّس : مشية المثقل .

[٢]) مَغَالي : المغالي من الدواب : التي تأكل التراب مع البقل فتشتكي بطنها .

[٣]) مُلَحّب الأوصال : مقطع الاوصال.

[٤]) الجِرْيال :صبغ أحمر .

هو ينظر للمشهد من زاوية أن كل لحظة منه وكل عمل يقوم به القوم في شأن رحيلهم هو تعجيل بلحظات الأسى واللوعة والكمد التي سيخلفها بعده عن محبوبته , وكأنه يقارن بين ما يحصل أمام ناظريه وما بدأ يتماوج في داخله من مشاعر وأحاسيس , لذا فهو في وصفه يدقق في جزئيات الحدث الصغيرة التي لا يعتني بها إلا من كان حدث الرحيل مرتسماً في تضاريس قلبه قبل عينيه [1]:

رَدَّ الخَلِيْطُ جِمَالَهُم فَتَحَمَّلوا　　　للبَيْنِ بَعْدَ الفَجْرِ والآصَالِ

وَحَدَا ظَعَائِنَهُم أَجَشُّ مُشَمِّرٌ　　　ذُو نِيْقَةٍ في السَّيْرِ والتَّنْزَالِ[2]

رَفَعوا الخُدُور على نَجَائِبَ جِلَّةٍ　　　مِن كُلِّ أَغْلَبَ بَازِلٍ ذَيَّالِ

ويمر بالمكان الذي رحل منه أحبابه حيث أصبح خالياً يباباً منهم , ملؤه الوحشة والذكريات الدّارسة , فتندفع دموع الأنيس الغزيرة حتى يسمع صوت اللائم له على فَرْط ضعفه وهشاشة قلبه [3]:

للغَانِيَاتِ بِذِي المَجَازِ رُسُومُ　　　فَبِبَطْنِ مَكَّةَ عَهْدُهُنَّ قَدِيمُ

فَبِمَنْحَرِالهَدْيِ المُقَلَّدِ مِن مِنىً　　　جُدَدٌ يَلُحْنَ كَأَنَّهُنَّ وُشُومُ

هُجْنَ البُكَاءَ لِصَاحِبِي فَزَجَرْتُهُ　　　والدَّمْعُ مِنْهُ في الرِّدَاءِ سُجُومُ

قَالَ انْتَظِرْ نَسْتَحْفِ مَغْنَى دِمْنَةٍ　　　أَنَّى انْتَوَتْ للسَّائِلِينَ رَمِيمُ

وتصبح بقايا الأطلال هي وجهة الشاعر حتى يستبين شأن أحبته وأين كان مسيرهم فيتوجه همه إليها , ويحتفي بأمرها , ويستقصي شأنها , ولعل ذلك فيه ما يهوّن عليه شيئاً مما يجده من فقد أحبته .

ويدخل في منظر الوقوف على الأطلال عند المتوكل عناصر أخرى لها تأثير في ردة فعله تجاه ما يرى من تغيّرِ الحال التي عرفها إلى حال أخرى [4]:

كَأَنَّ دَارَ الحَيِّ لَمَّا خَلَتْ　　　غَرْبَلَ أَعْلَى تُرْبِهَا نَاخِلُ

مِن نَسْجِ رِيحٍ دَرَجَتْ فَوْقَهَا　　　جَالَ عَلَيْهَا تُرْبُهَا الجَائِلُ

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ١٧٨ .

[2]) ذو نيقَة : ذو تأنق ومهارة .

[3]) المصدر السابق ص ٧٤ .

[4]) المصدر السابق ص ٢٣٦.

بَيْنَ جَنُوبٍ وَصَبَا تغْتَدِي طَاوَعَهَا ذو لَجَبٍ هَاطِلُ
كَأَنَّمَا الوَحْشُ بِهَا خِلْفَةً بَعْدَ الأنِيْسِ النَّعَمُ الهَامِلُ
وَقَد أَرَاهَا وَبِهَا سَامِرٌ مِنْهُم و جُرْدُ الخَيْلِ والجامِلُ

ويظهر من وقوف المتوكل على الأطلال ووصفه لها الموازنة بين حالها عندما عاش فيها مع أحبابه وحالها عند رحيل أهلها عنها , فقد كانت تعج بالأنس والبهجة وأحاديث السمر , ومرور قطعان الإبل والخيول فانقلبت الحال إلى أن أصبحت خالية لا يقطع ذاك الهدوء الرهيب إلا صوت هبوب الرياح تحرك معها حبات الرمل التي سوف تستقر بعد هطول المطر عليها , أو مرور الحيوانات الوحشية التي استوطنت المكان بعد أهله غير عابئة بتلال الذكريات التي تجول في صدر الشاعر .

وقد استطاع المتوكل بهذا الوصف الدقيق أن ينقل المتلقي معه لمكان الحدث , وأن يجعله يشاركه أحاسيسه وما يشعر به من ألم الفراق والحسرة , لكن الأهم أن الشاعر قد وظّف هذين الوصفين للأطلال لتفريغ شحنة من العواطف والمشاعر والأحاسيس تجاه من أحبهم [١] , وكأن رؤية بقاياهم هي شرارة لإيقاد معاني التذكر , واسترجاع اللحظات السعيدة معهم فيقع بين صراعين , صراع التذكر وصراع الواقع الذي أمامه بوصفه حقيقة ماثلة لا يمكن تجاوزها.

ويظهر واضحاً من وصف المتوكل للأطلال والظعائن أنه قد اتخذها وسيلة للتعبير النفسي والعاطفي عما يجده من مشاعر , لكنه كذلك من جهة أخرى سار فيه على منهج الشعر الجاهلي في جعل وصفه ذاك في مقدمة القصيدة وجزء من بنائها الفني لا يمكن الاستغناء عنه , وعلى الرغم من تأخر عصر الشاعر عن الشعراء الجاهليين بما يسمح بشيء من التجديد إلا أن ذلك العُرْف الفني بقي كما هو في قصيدة المتوكل حتى في أساليب وصف الأطلال السائدة عند من قبله من الشعراء كذكر الرياح , وذكر المنازل , والعطف بالفاء فيما بينها , ووصف المكان بعد رحيل أهله بما مر عليه من حيوان الوحش واستنطاق المكان واستيقاف الصاحب وحشد عدد من أسماء منازل الأحبة[٢] .

---

[١]) لبيان مثل هذا عند شعراء العصر ينظر:وصف الطبيعة في الشعر الأموي ص ٢٨٦ .

[٢]) في ورود ذلك عند الشعراء ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي ص ٥١,٤٤.

وفي نظرة مجملة إلى وصف المتوكل نرى احتفالاً واحتفاءً كبيراً بالحركة في الموصوفات , ولذا فأول صفة تطالعنا مثلاً في الإبل والخيل التي وصفها هي الحركة , وجرى الشاعر طوال وصفه على تكييفها ورسمها من زوايا ولقطات مختلفة , والأمر يتكرر في مسرح أحداث الرحيل ووصف القوم وهم على تلك الجمال السريعة التي تستجيب لأمر حاديها وقد شمَّر وخف لإنجاز أمر الرحيل عاجلاً , والوقت يمضي سريعاً .

كما رصد الشاعر الحركة في مشهد الأطلال أيضاً , فهناك الرياح دائمة الهبوب والرمال المتطايرة والحيوانات الوحشية تذهب وتجيء في المكان .

وربما نجد تعليلاً في التركيز على الحركة [1] في كونها شيء يلفت النظر , ويستوقف المتأمل , مما جعلها تطغى على العناصر الأخرى في بيئة كلها ساكنة ثابتة قد ملت العين من رصدها والاعتياد على منظرها الهادئ السلبي , وكأن الحركة ومتابعتها هو عنوان للحياة واستمرارها من الترقب والتوجس ومحاولة الاستماع لأي شيء في بحر السكون الواسع .

ويبقى القول أن موضوعات الوصف عند المتوكل وطريقة تناولها هي انعكاس للبيئة التي عاش الشاعر فيها , وترجمة صادقة للمؤثرات حوله , ونجد تفصيل ذلك في نظرته للأشياء ومن أهمها قيم الجمال و مقاييسه الذي بدت واضحة في وصف الإبل والخيل , والصور الاجتماعية والاقتصادية التي رسمها منظر الرحيل والأطلال وما فيها من صور المعاناة من شظف العيش وصعوبة الحياة القائمة على الترحال والانتقال للبحث عن المياه
والكلأ , وما يتبع ذلك من المعاناة الاجتماعية والنفسية جراء الرحيل وترك ما ألفه الإنسان من المنازل والأشخاص .

كما عكس وصفه للحرب وأهوالها جانباً من الصراع وعدم الاستقرار في مجتمعه , مما وثَّق النظرة الجماعية في نفسه التي كانت تعادل في بعض الأحيان نظرته الفردية لنفسه القائمة على الاستقلال والتفرد لتضيف بعْداً معنوياً ونفسياً في شعره زاده ثراءً وعمقاً .

ولا يخفى كذلك أن أكثر الوصف عند المتوكل اتسم بنوع من الدقة والتركيز على الأشياء التفصيلية في الموصوف والاهتمام بالجزئيات وهذه ميزة مهمة ناتجة عن حس مرهف وشعور رقيق , وكان عونه في ذلك معرفة تفصيلية دقيقة للموصوف الذي يكون عادة من

---

[1]) دواعي الحركة في الوصف ينظر : في الشعر الإسلامي والأموي ص ٣٩٤ .

عناصر البيئة حول الشاعر , ثم أكمله بوضعه في قالب شعري قادر على إثارة مشاعر الإعجاب والإشادة ,وفي ثوب من القدرة على الإقناع والتدليل لأن المعرفة التفصيلية بطبيعة الحال تبقى كالحقائق العلمية لدي الشاعر ويلزم لها الصفة الفنية التي تنقلها إلى عالم الشعر وصوره الرائعة [1] .

ولكن رغم ذلك لا نستطيع أن ننفي أن التدقيق في الموصوفات القائم على المعرفة التامة بالموصوف لم تمنع الشاعر من الإغراق في حسية الوصف من ناحية , ومن الوقوع في المعاني الواضحة البسيطة من ناحية أخرى والنزوع إلى صور من التقريرية والمباشرة , فلم يغرق في الخيال حين يصف , وإنما اكتفى بتشبيهات قليلة انتزعها من عالمه الحسي القريب منه مما جعل الصورة تفقد كثيراً من صور الطرافة والجدة على حد سواء .

وكان من طبيعة المعاني الواضحة البسيطة أيضاً أن أملت على الشاعر عدم التنوع في المعاني , والسعة الكبيرة فيها , والثراء في أفكارها مما يسمح له بتفتيقها وإيرادها بأكثر من صورة والمجيء بغير المعهود قبله , وإنما كان مضطراً لأن يدور في فلك من كان قبله من الشعراء الذين تعرضوا لتلك الموصوفات إلى حد كبير وكأنما اصطلحوا عليها بعينها وكل شاعر يورد ما قاله الشاعر الذي قبله وهكذا حتى يصل الشاعر إلى كثير من صور المحاكاة والتقليد [2] ,

بل إننا نجد أنفسنا أمام صور مكررة ومعاني معادة لدى الشاعر نفسه و في أكثر من قصيدة , وتلك نتيجة حتمية لضيق المساحة أمامه , وعدم قدرته على الخروج عن المألوف , والسير في مجال رحب من التطوّر والتجديد غير المتناهي .

إلا أن دقة المتوكل في وصفه , وقدرته على تجسيد الموصوف وذكر أهم صفاته التي اشتهر بها كانت من مظاهر جودة الوصف لديه , وهي ميزة يحرص عليها الشعراء , ويبحث عنها النقاد كما يقول قدامة :"كان أحسنهم من أتى بشعره بأكثر المعاني التي الموصوف ركب منها , ثم بأظهرها فيه وأولاها , حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته " [3] , ولعل ذلك من التركيز على حاسة السمع ومزجها بالتصوير بحيث تتجسم المعني في صور مرئية يصدق عليها

---

[1]) ينظر : تاريخ آداب العرب لمصطفى الرافعي مطبعة الاستقامة ط ١ ١٩٤٠م ٣/ ١٢١- ١٢٢.

[2]) ينظر : تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ٨ ص ٢١٩ – ٢٢١ .

[3]) نقد الشعر ص ١٣٠.

قول ابن رشيق " أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً " [1] وهذا واضح بشكل كبير عند المتوكل في وصف الإبل والخيل وقدرته على تركيز الصفات في الموصوف مما يسبق الذهن إليه لاستحضاره وتتبع تفاصيله وأجزائه[2].

ويبقى القول إن ملامح الوصف عند المتوكل تشبه ما كان سائداً عند شعراء عصره , حيث كانت السمات الفنية والموضوعية متشابهة إلى حد كبير عند عامة الشعراء , وهي انعكاس لتأثير البيئة والمجتمع فيهم , لكن هذا الحكم لا يعني أبداً خلوَّ العصر الأموي من حركات إبداعية وتجديدية في الوصف على يد بعض الشعراء كما هي الحال في شعر الوصف عند ذي الرمة [3] , وهو أمر ليس بمستغرب في موضوع الوصف الذي يشكِّله عقل الشاعر وذوقه وهما قابلان للتّغير والتطور الدائم .

---

[1]) العمدة ٢ / ٢٣٠ .

[2]) ينظر: نقد الشعر ص ١٣٠ .

[3]) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٤٤ , والشعر الأموي دراسة في البيئات ص ١٩٨ , ذو الرمة شاعر الحب والصحراء للدكتور يوسف خليف دار المعارف ط٢ د.ت ص ٢٤٣ وما بعدها .

المبحث الثالث :الفخر

الإنسان بطبعه محب لنفسه يفضّل الحديث عنها طويلاً ليبرز محاسنها , ويظهر فضائلها, وليردّ على أقوال خصومه والجاحدين لمنزلته , ولذا كان الشعر مجالا رحباً وخصباً للشعراء حتى يفخروا بأنفسهم وأقوامهم مسطرين أمجادهم ومآثرهم وليبقى ذلك شاهداً في ديوان العرب على مر العصور .

والفخر عند المتوكل موضوع حافل , سطّر فيه الشاعر صوراً مشرقة له ولقومه ملؤها الإعجاب والتمجيد والزهو لتكوّن في نهاية المطاف رأي الشاعر في نفسه وأي منزلة أنزلها , وكل ذلك مبثوث في أنماط شعرية زاهية ومن جوانب كثيرة ومتعددة .

ولأن الفخر ضرب من المديح (١) والذي يحسن فيه التركيز على الفضائل النفسية دون غيرها من الأمور العرضية أو الزائلة كان هَمُّ المتوكل منصباً على تأصيل نسبة مجموعة من الصفات له ولقومه تحمل في طياتها زيادة الادعاء , وإظهار التفوق والشرف مما يجعل ادعاء المتوكل وفخره وسيلة للازدياد من المفاخر والمعالي والمبالغة فيها , ولكن من الملاحظ أن الشاعر وهو يفخر كان يقع تحت تأثير قوي من ضغط خصومه عليه وما يكيلون له من الانتقاص مما يقوده في فخره إلى الرد عليهم ومنافحتهم حتى صار فخره ردة فعل لذلك وليس هو المبادر والرائد في اختياره , وكأننا بأبياته كانت توجه لشخص معين وفي حادثة بعينها , ولكن الأخبار لم تنقل لنا من هو الشخص الذي خاطبه الشاعر , أو الظروف التي قيل فيها ذلك الشعر , وإنما بقي فخره بنفسه ساحة واسعة لعرض تلك الصراعات والرد عليها .

ويبدو لنا من خلال فخر المتوكل أيضاً أنه معجب بنفسه إلى حد المبالغة , وهذا أمر لا يسعنا تعليله , أو تتبع أسبابه بقدر ما هو أمر نفسي تجبل عليه بعض النفوس كما تجبل

---

(١) ينظر: العمدة ٢ | ٩٢ .

على كثير من الصفات والسمات السلوكية و النفسية , وتبقى تلك التركيبة النفسية تنتظر أن يوجد ما يثيرها ويحفِّزها نحو الانطلاق والشيوع في شعر الشاعر .

ثم إن الحديث عن النفس شيء لا يخلو منه شاعر إلا ما ندر , وإلا فكيف يتجه إلى مدح غيره والإشادة بالأبعدين ويترك نفسه غُفْلاً من أي مديح أو ثناء وهو العارف بها والمطلع على كل شأنها , وهي الأولى بأن يسخر قدرته الشعرية كلها في مدحها والثناء عليها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً ؟.

ومهما يكن من أمر فإن المتوكل وهو يفخر بنفسه كان يسير في ثلاثة اتجاهات مختلفة وكل اتجاه له خصائصه ومميزاته لكنها كلها تدور حول نقطة واحدة وهي شخصية المتوكل ذاته بوصفها نقطة انطلاق أساسية لفخره كله منها تنطلق وإليها ترجع في خاتمة الأمر .

وقد كان أول اتجاهات فخره هو ما وصف به نفسه من الصفات التي رآها محلاً للفخر , ودليلاً على سمو أخلاقه , مؤكدة ما له من مكانة ومنزلة يدّعيها لنفسه , أو يراها له الناس الذين ينصفونه ولا يبخسونه .

ولعل أهم تلك الصفات التي فخربها الشاعر حفظ الأمانة ورعايتها , ومساعدة الضعيف, والانتصار له , وأخذ حقه ممن ظلمه , وكأن المتوكل وهو يربط بين هاتين الصفتين يرمز إلى أي مدى هو قائم بالحق لمساعدة الناس ونفعهم حتى وإن عاد عليه ذلك بالضرر والأذى [1]:

أَرْعَى الأمَانَةَ للأمِينِ بِحَقِّهَا ... فَيَبِينُ عَفَّاً سِرُّهُ مَكْتُومُ

وَأَشُدُّ للمَولى المُدَفَّعِ رُكْنُهُ ... شَفَقَاً مِن التَّعْجِيرِ وَهُو مُلِيمُ

يَنْأَى بِجَانِبِهِ إِذَا لم يَفْتَقِرْ ... وَعَلَيَّ للخَصْمِ الألَدِّ هَضِيمُ

وما كان لتلك الشخصية الخيّرة التي تعرف الحق والعدل إلا أن تبتعد عن المحرمات والموبقات وهي أشد أنواع الظلم للنفس , ومن هنا فهو يفخر بالابتعاد عن شرب الخمر ويعلن مقته لها ولمن دعاه إلى ذلك وهو يظن رقة دين الشاعر , أو عدم مبالاته بغشيان المنكرات والتلطخ بالآثام : [2]:

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ٧٨ .

[2]) المصدر السابق ص ٨٦ .

وَإِذَا شَرِبْتَ الخَمْرَ فَابغِ تَعِلَّةً   غَيْرِي يَئِينُ بَهَا إِلَيْكَ نَدِيمُ
أَنِّي تُحَاربني وَعُوُدكَ خِرْوَعٌ   قَصْفٌ وَأَنْتَ مِن العَفَافِ عَدِيمُ
مَا كَانَ ظَهْرِي للسِّياطِ مَظِنَّةً   زَمَنَاً كَأَنِّي للحُدُودِ غَرِيمُ
أَنْتَ امرؤٌ ضَيَّعت عِرْضَكَ جَاهِلٌ   وَرَضِيتَ جَهْلاً أَنْ يُقَالَ أَثِيمُ

إذ لم يكن الفحش له سبيلاً ولا أهله له بأخلاء , بل هو وفيٌّ لمن يماثله في الخلق والدين وعفة اللسان وحفظ الأسرار ولذا فهو حريص بتلك العلاقة مدافع عنها بكل وسيلة حتى وإن بان من صاحبه بعض الجفاء [1]:

إِنِّي امْرؤٌ لَيْسَ الخَنَا مِنْ شِيمَتِي   وإِذَا نَطَقْتُ نطَقْتُ غَيْر عِيَالِ
كَم مِن خَلِيلٍ قَدْرَفَضْتُ فَلَمْ يَجِدْ   بَعْدِي لِمِوضِعِ سِرِّه أَمْثَالِي[2]
أَبْدَى القطِيْعَةَ ثُمَّ رَاجَعَ حِلْمَهُ   بَعْدَ اسْتِمَاعِ مَقَالَةَ الجُهَّالِ
إِنِّي امْرؤٌ أَصِلُ الخَلِيلَ وإِنْ نَأَى   وَأَذُبُّ عَنْهُ بِحِيلَةِ المُحْتَالِ
مَنْ يُبْلِنِي بالوِدِّ يَوْمَاً أَجْزِهِ   بالقَرْضِ مِثْلَ مِثَالِهِ بِمثَالِي

وتزداد حرارة العاطفة في فخر المتوكل تصبح ملتهبة أكثر عندما يسخِّر فخره في الرد على خصومه الذين نالوا منه , ولم يعد الفخر فقط مجرد ادعاء للفضائل والمحاسن , ولكنه غدا طريقاً لا محيد عنه اتقاءً للشر , وحفظاً للمروءة , ودفاعاً عن الكرامة , فها هو ذا يفخر بأنه يفعل ما أراد وينزل المحل الذي يقصد دون خوف أو وجل من أعدائه المتربصين به مما ضاعف من أضغانهم وأحقادهم عليه [3]:

تَرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إِذَا لَمْ أَرْضَهَا   حَمَّالُ أَضْغَانٍ بِهِنَّ غَشُومُ
بَلْ رُبَّ مُعْتَرِضٍ رَدَدْتُ جِمَاحَهُ   فِي رَأْسِهِ فَأَقَرَّ وَهوَ لَئِيمُ
أَغْضَى عَلى حَدِّ القَذَى إِذْ جِئْتَهُ   وَبِأَنْفِهِ مِمَّا أَقُولُ وُسومُ
أَنْضَجْتُ كَيَّتَهُ فَظَلَّ مُنَكَّسَاً   وَسْطَ النَّدِيِّ كَأَنَّهُ مَأْمُومُ
أَقْصِرْ فَإِنِّي لا يرومُ عِضَادَتِي   يابْنَ الجَمُوحِ مُوَقَّعٌ مَلْطُومُ

---

[1]) المصدر السابق ص ١٦٦, ١٦٧,١٦٨.
[2]) الخَنَا : الفحش .
[3]) المصدر السابق ص ٨٣.

ولاشك أن نبرة التهديد واضحة خاصة أن الشاعر قد عمد إلى تصوير ما سيحل بالخصم من الخزي والمهانة , وتكثيف ذلك المعنى حتى يكون رادعاً لمن تسول له نفسه معاداة الشاعر أو التعرض له.

وواضحٌ أن المتوكل لم يفخر بما يفعل بخصومه إلا وهو شديد الثقة بنفسه إلى حدٍّ كبير , وتلك الثقة ليست ادعاءً أو تزيّداً منه , وإنما هو رجل حازم في كل شأنه , كما يعرف سلامته مما يعيب الشرف أو يدنسه , لذا فالأعداء لن يجدوا فيه مغمزاً يكون باباً للنيل منه , أو الحط من شأنه , فقوته وشجاعته حسمت موقفه في صراعه مع خصومه لصالحه [1] :

وَكُنْتُ امْرَأً يَأْبَى لِي الضَّيْمَ أَنَّنِي ... صَرومٌ إِذَا الأَمْرُ المُهِمُّ عَنَانِي

وَصُولٌ صَرومٌ لا أَقُولُ لِمُدْبِرٍ ... هَلُمَّ إِذَا مَا اغْتَشَّنِي وَعَصَانِي

خَلِيَلِيَّ لَو كُنْتُ امْرَأً فِيَّ سَقْطَةٌ ... تَضَعْضَعْتُ أَو زَلَّتْ بِي القَدَمَانِ

أَعِيشُ عَلَى بَغْي العُدَاةِ ورُغْمِهِمْ ... وآتِي الذي أَهْوَى عَلَى الشَّنَآنِ

وَلكنَّنِي ثَبْتُ المَرِيْرَةِ حَازِمٌ ... إِذَا صَاحَ حُلَّابِي مَلأت عِنَانِي[2]

بل إن كثرة خصوماته مع أعدائه أمر لا يحزنه مادام أنه يخرج من كل خصومة معهم منتصراً قرير العين وقد أقروا بفضله وسيادته [3]:

فَكَم مِن كَاشِحٍ يا أُمَّ بَكْرٍ ... مِن البَغْضَاءِ يَأْتَكِلُ ائِتِكَالا[4]

لَبِسْتُ عَلَى قَنَاذِعِ مِن أَذَاهُ ... ولولا اللهُ كُنْتُ لهُ نَكَالا[5]

يَقُولُ فَتىً وَلَو وَزَنُوهُ يَوْمَاً ... بِحَبَّةِ خَرْدَلٍ رَجَحَتْ وشَالا

أَنَا الصَّقْرُ الذي حُدِّثْتِ عَنْهُ ... عِتَاقُ الطَّيْرِ تَنْدَخِلُ انْدِخَالا [6]

ولكن المبالغة بالنفس , وسكرة الإعجاب بالذّات لم تخرج المتوكل عن توازن رسمه لنفسه يجمع بين كرم أخلاقه ونبل صفاته وعدم ظلمه للآخرين وبين أن يأخذ حقه تاماً , فلا يلين

---

[1]) المصدر السابق ص ١٩٨ .

[2]) الحُلاب : الأنصار .

[3]) المصدر السابق ص ١٤٤.

[4]) يأْتكل : يحترق من الغضب .

[5]) القَنَاذع : الكلام القبيح .

[6]) عِتاق الطير : الجوارح منها , تندخل : من الدخول بعضها في بعض كناية عن الخوف .

للظلم , ولا يستسلم للخوف والخَوَر , ويظهر أن الشاعر في فخره هذا كان مدفوعاً بخصومة بينه وبين أحد من أبناء عمومته من بني الشُّداخ وكأنه يضع موازنة بين نفسه والانتصار لها وبين قرابته التي لها حقوق عليه [1]:

صِلِيني واعْلَمِي أَنِّي كَرِيمٌ … وَأَنَّ حَلاوَتي خُلِطَتْ عُرَامَا[2]

وَأَنّي ذُو مُدَافَعَةٍ صَلِيبٍ … خُلِقَتْ لِمَن يُضَارِسُنِي لِجَامَا

لَقَدْ عَلِمَتْ بَنو الشَّدَّاخِ أَنِّي … إِذَا زَاحَمْتُ اضْطَلِعُ الزِّحَامَا

فَلَسْتُ بِشَاعِرِ السَّفْسَافِ مِنهُم … ولا الجَانِي إِذَا أَشِرَ الظَّلامَا[3]

وَلكِنِّي إِذَا حَارَبْتُ قَومَاً … عَبَأْتُ لَهُم مُذَكَّرَةً عُقَامَا[4]

أَقِي عِرْضِي إِذَا لَمْ أَخْشَ ظُلْمَاً … طَغَامَ النَّاسِ إِنَّ لَهُم طَغَامَا[5]

إِذَا مَا البَيْتُ لَمْ تُشْدَدْ بِشيء … قَواعِدَ فَرْعِهِ انْهَدَمَ انْهِدَامَا

وهو هنا يبيّن أن الاصطدام مع الآخرين أمر لا محيد عنه حفاظاً على شرف الإنسان وعرضه , وإلا وجد نفسه عُرْضه لأذى الأوغاد والسفهاء .

ويُظْهِرُ المتوكلُ فيما تقدم نظرته إلى الأشياء , وأنه لا يتصرف في أمر إلا وهو يضع أمام ناظريه المحافظة على كيانه وشرفه , وليس ما يحصل منه هو محبة للظلم , أو التعدي على الناس , ومع ذلك فلن يسلم من الخصوم الحاسدين والصدام معهم الذين لن ينالوا منه ثاراتهم لكنه في الوقت ذاته صاحب برٍّ وصلة بقومه [6]:

مُطَلَّبٌ بِتِراتٍ غَيْرِ مُدْرَكَةٍ … مُحَسَّدٍ والفَتَى ذو اللُّبِّ مَحْسُودُ

عِنْدي لِصَالِحِ قَوْمِي مَا بَقِيتُ لَهُم … حَمْدٌ وَذَمٌّ لأهْلِ الذَّمِ مَعْدُودُ

---

[1]) المصدر السابق ص ١٢٢ .

[2]) العُرام : الشدة والشراسة .

[3]) السِّفْساف : الرديء من كل شيء والأمر الحقير , أَشِر الظلام :أي تردد بين النور والظلمة , والمعنى يفيد وقوع الظلام فاعلاً ولم أجد تعليلاً لنصبه إلا أن يكون الشاعر قد غفل عن موقعه الإعرابي حفاظاً على حركة حرف الروي الفتحة للوصول إلى الوصل .

[4]) عَبَأت : هيأت , المُذَكَّرة :الناقة التي تشبه الجمل في الخَلْق والخُلُق , عِقَام : عقيم لأنها تكون أقوى .

[5]) طَغَام الناس : أوغادهم .

[6]) المصدر السابق ص ٢١٥ .

أَعْيَتْ صَفَاتِي عَلَى مَنْ يَبْتَغِي عَنَتِي فَمَا يُوَهِّنُ مَتْنَيْهَا الجَلامِيدُ[1]

ويثير المتوكل في فخره قضية فقره , فقد يَظُنُّ ظانٌ أنها سبيل لانتقاصه , أو النيل منه وذلك عندما عرض قول من عيره بالفقر , ورأى أنه لا يحق له أن يفخر وهو رجل مُعْدم , فالفقر عيب يلحق الرجل فينزل بقدره ومكانته بين الناس , إلا أن الشاعر خَطَّأَ هذا القول وأبان فساده , فقلة المال أمر لا تنقص قيمة المرء , ولا تحط قدره , والدليل على ذلك شخصية الشاعر , فهو الرجل العزيز الكريم في أخلاقه ولم يضره فقره شيئاً , وكم من رجل كثير المال واسع الثراء لكنه خامل الذكر, بليد الذهن ليس له حظ من مجد أو سؤدد [2]:

وَمُعَيِّرِي بالفَقْرِ قُلْتُ لَهُ اقْتَصِدْ إِنِّي أَمَامَكَ فِي الزَّمَانِ قَدِيْمُ

قَدْ يُكْثِرُ النِّكْسُ المُقَصِّرِ هَمُّهُ وَيَقِلُّ مَالُ المَرْءِ وَهُو كَرِيمُ[3]

ولذا فهو يوجه محبوبته ألا يكون همهما المال فقط وهي تنظر إليه , بل عليها أن تَتذَكَّر شجاعته وإقدامه عند لقيا الأعداء , لذا فهو يقول لها : [4]:

لا تَسْأَلِي القَوْمَ عَنْ مَالِي وكَثْرَتِهِ قَدْ يُقْتِر المَرْء يَوْمَاً وَهُو مَحْمُودُ

وَسَائِلِي عِنْدَ جِدّ الأَمْرَ مَاحَسَبِي إِذَا الكُمَاةُ التَقَى فُرْسَانُهَا الصِّيدُ[5]

وكأن المتوكل يسعى إلى أن تكون النظرة إلى الإنسان , والحكم عليه من حيث كونه إنساناً صاحب صفات ثابتة في ذاته , وليس من خلال المال ووفرته لديه لأن ذلك أمر نسبي سريعاً ما يزول .

أما الاتجاه الثاني في فخر المتوكل فهو فخره بشعره , وما يتصف به من مميزات تجعل قائله شاعراً لا يشق له غبار , حيث يتصف بالجزالة , والجمال في العبارات والمعاني مما جعله يتحدى به شاعراً كبيراً كالأخطل , ولكن المتوكل يتجاوز الإجادة الفنية , ليفخر بدور شعره

---

[1]) صَفَاتِي : الصفاة الصخرة الملساء وهي هنا كناية عن القوة .

[2]) المصدر السابق ص ٨٢ .

[3]) النِّكْس : الرجل الضعيف .

[4]) المصدر السابق ص ٢١٨ .

[5]) الصِّيد :الشامخون الذين يرفعون رؤوسهم تكبراً .

الأخلاقي القائم على النزاهة والعفة من جهة , وبأثره وما يصيب خصومه الذين استهدفهم به من جهة أخرى مما جعله محلاً للفخر [1]:

وَقَصَائِدِي فَخْرٌ وَعِزّيَ قَاهِرٌ مُتَمَنّعٌ يَعْلُو الجِبَالَ جَسِيمُ

والشاعر يرى أن فخره بشعره ليس ادعاء وتزيُّداً , وإنما هو مبني على حقيقة واقعة وهي جودة شعره القائم على القوة والرصانة , فلا يقول الغَثَّ الساقط , أو يعجزه القول فينتحل من أشعار الآخرين ثم يدّعيه لنفسه [2] :

قَهَرْتُ الشِّعْرَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ فَلا سَقَطَاً أَقُولُ وَلا انْتِحَالا

فإن تعرض أحد بالهجاء للشاعر فهو الجاني على نفسه وقومه وسيكون خاتمة أمره إلى صور مخيفة من الذل والمهانة [3]:

كَمْ هَجَانِي مِن مُسْتَقْتِلٍ حَمِقٍ فِيه إِذَا هُزَّ عِنْدَ الحَقِ تَغْرِيدُ[4]
جَانٍ عَلَى قَوْمِهِ بَادٍ مَقَاتِلُهُ كَالعَيْرِ أَحْزَنَهُ دَجْنٌ وَتَقْيِيدُ[5]
كَأَنَّهُ كَوْدَنٌ تَدْمَي دَوَابِرُهُ فِيه مِن السَّوْطِ والسَّاقَيْنِ تَرْبِيدُ[6]

فالشاعر لا يكتفي بسمات الجودة في شعره , وإنما يتقصى أثره بوصف حال من ناله هجاؤه ليكون فيه الردع والزجر لمن قد يتجرأ عليه مستقبلاً .

كما يتجه المتوكل إلى الفخر بوالده صاحب الأثر الكبير فيه , والقدوة الصالحة له وهذا هو الاتجاه الثالث , وحُقَّ له ذلك الفخر , فالشاعر يرى في والده نموذجاً واقعياً منظوراً أمامه لطلب المعالي والسعي الحثيث من أجلها , فقد رأى في عزمه وشهامته ما يجعله يهب من مرقد الكسل والبلادة إن اعتراه يوماً فتور أو تعب أو شعر بعدم وضوح الرؤية واختلاط الأمور [7]:

إِنّي أَبَى لِيَ أَنْ أُقَصِّرَ والِدٌ شَهْمٌ على الأَمْرِ القَويّ عَزُومٌ

---

[1]) المصدر السابق ص ٨٨ .

[2]) المصدر السابق ص ١٤٦ .

[3]) المصدر السابق ص ٢١٦.

[4]) مُسْتقتل : مستميت , حَمِق : قليل العقل , التَّغريد : التطريب في الصوت والغناء .

[5]) الدّجن : الحبس ودَجَن بالمكان : أقام به ولم يرم .

[6]) الكَودَن : البرذون , تربيد : فيه لون الربدة وهو لون إلى الغبرة والرماد أي فيه تَغَير من آثار الوسط .

[7]) المصدر السابق ص ٨٨ .

وتلك القدوة التي يراها في والده كانت ناتجة عن صفات ذاتية وشخصية فيه وعن أصل عريق يستمد من منبته منهجه في الحياة [١]:

أَجْرِي عَلَى سُنَّةٍ من والِدِي سَبَقَتْ　　　وفِي أَرُومَتِهِ ما يُنْبِتُ العُودُ

ويتجه الشاعر إلى التوسع في فخره ليتوجه إلى الفخر بالقبيلة , وهو تعبير صادق عمّا يكنه الشاعر تجاهها , ولعل ذلك راجع إلى تلك العلاقة الوطيدة بالجماعة , والمحاولة الدائمة لتأصيلها وتثبيتها , ويمكن فهم ذلك الفخر إذا عرفنا حاجة الشاعر لقبيلته في المحن والصراعات في مجتمع يرى أن رابطة الدم من أقوى الروابط وأمتنها .

ويختلف فخر المتوكل بقبيلته سعة أو تقييداً , ولعل ذلك راجع إلى الموقف الذي قيلت فيه القصيدة , ومن يوجه له الخطاب , فهو حيناً يفخر بقومه دون أن يسميهم , وإنما ينسب نفسه إليهم ويفاخر بشجاعتهم وببسالتهم النادرة [٢]:

وفِتْيَةٍ كَسُيوفِ الهِنْدِ قُلْتُ لهُم　　　سِيروا وأَعْنَاقُهُم غِبَّ السُّرى غِيدُ[٣]

أَرْمِي بِهِم وبِنَفْسِي مَهْمَهاً زَلِقاً　　　وعُرْضَ مُطَّرِدٍ أَكْنَافُهُ سودُ[٤]

وعندما يأتي الفخر بقومه بني الشُّدَّاخِ يكون شعره مفعماً بحرارة وانفعال حقيقي حتى وإن كان في سياق الغزل والتذلل للمحبوبة , وكأن فخره بقومه أمر لا مساومة عليه , وحقيقة ثابتة لا يحق لأحد أن ينظر إليها بعين الريبة أو الشك [٥]:

يَارَيْطَ يارَيْطَ أَلَمْ تُخْبَرِي　　　عَنَّا وقَدْ يَحْمِدُنَا السَّائلُ

والجَارُ والمُخْتَبِطُ المُعْتَفِي　　　مَعْروفَنَا والآخَرُ النَّازِلُ

إِنْ تَسْأَلِي عَنَّا يَقُلْ سَادَةٌ　　　فِيهم حُلُومٌ وَنَدَىً فاضِلُ

نُهِينُ للضِّيفَانِ شَحْمَ الذُّرى　　　فَمِنْهُم الوارِدُ والنَّاهِلُ

نَحْنُ بَنو الشُّدَّاخِ لَمْ يَعْلِهِمْ　　　حَافٍ من النَّاس ولا نَاعِلُ

---

[١]) المصدر السابق ص ٢١٤ .

[٢]) المصدر السابق ص ٢٢٥ .

[٣]) أعناقهم غِيد : مائلة من النعاس .

[٤]) المهْمَه : المفازة البعيدة الأطراف .

[٥]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٤١ .

ولا يخفى أنه قد وصل إلى حدٍ من المبالغة والتجاوز في نسبة تلك الأمور لقومه حتى انتهى بأنه لا يفضلهم أحد من الناس , ولا يصل إلى منزلتهم العالية غيرهم مما يعكس قوة انفعاله وحرارة عاطفته نحو قبيلته , وشدة تعلقه بالانتساب إليها .

وتتسع دائرة العصبية القبلية عند الشاعر باتساع القبيلة والفخر بها , وإرجاع نسبه إليها , والربط بين ما يوجد في أخلاقه من التزام وعفة وبين نسبته لتلك القبيلة العربية الأصيلة التي تملي على كل فرد وفرع منها منهجاً في الحياة عماده الأخلاق الفاضلة [1]:

لا بَلْ أُحَيِّي بالكَرَامِةِ أَهْلَهَا وَأَذُمُّ مَنْ هُو فِي الصَّدِيقِ وَخِيمُ

وَبِذَاكَ أَوْصَانِي أَبِي وَأَنَا امرؤٌ فَرْعٌ خُزَيْمَةُ مَعْقِلِي وَصَمِيمُ

ويُخَيَّلُ لنا أن الشاعر وهو يفخر بقومه كان يُهَيّئ المتلقي للوصول إلى نتائج نهائية سيلقيها في عقله الباطن حتى تصبح أموراً مسلمة لديه , ولا يعود في حاجة إلى التأكد من صحتها , أو التثبت منها , فالشاعر يرفع قومه في منزلة عالية فوق الناس جميعاً ويعلل ذلك بمجدهم العظيم وحظهم الوافر , أما بقية الناس فهم أموات بخلوهم من أسباب العز والشرف وإن كانوا على قيد الحياة [2]:

إنَّا أُنَاسُ تَسْتَنِيرُ جُدُودُنَا وَيَموتُ أَقْوَامٌ وَهُم أَحْيَاءُ

قَدْ يَعْلَمُ الأَقْوَامُ غَيْرَ تَنَحُّلٍ أَنَّا نُجُومٌ فَوْقَهُم وَسَمَاءُ

وتلك المنزلة العالية أمر قديم وليس بالحادث فهم أسياد منذ خلقوا على من سواهم ولا مجال للمقارنة بينهم وبين أحد آخر فهم الصدور وأصحاب العلا والشأن [3] :

إِنَّنَا مَعْشَرٌ خُلِقْنَا صُدُوراً مَن يُسَوِّي الصُّدُورَ بالأَذْنَابِ

لكن تبقى الموازنة عند الشاعر بين الفخر بالنفس والاعتداد بها , والفخر بالقبيلة التي استمد منها نظرته المتعالية مسألة غاية في الأهمية والحساسية , وتحتاج إلى مقدرة على ضبط النفس وانفعالاتها حتى لا يصير الشاعر إلى صراع بين طغيان الذات والإعجاب بها , وبين الإعجاب بما فعله أسلافه الأولون فينظر إلى القديم من بعيد نظر الآيس في صنع مثله فضلاً عن التفوق عليه .

---

[1]) المصدر السابق ص ٨٩ .

[2]) المصدر السابق ص ٢٤٩.

[3]) المصدر السابق ص٢٥٠ .

ولكن المتوكل قد استطاع أن يسلك منهجاً متوازناً حاز إعجاب النقاد[1] وذلك عندما جعل فخره بنفسه جزء لا يتجزأ من الفخر بالآباء والأجداد , فهم الماضي التليد , وهو الحاضر المجيد , به يتصل نسب المجد وتنمو شجرة العز ويُثْبِتُ الحاضرُ صدق الماضي , و نجد هذا كله متمثلاً في قول المتوكل[2] :

لَسْنَا وَإِنْ أَحْسَابُنَا كَرُمَتْ مِمَّنْ عَلَى الأَحْسَابِ يَتَّكِلُ

نَبْنِي كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُنَا تَبْنِي وَنَفْعَلُ مِثْلَ مَا فَعَلوا

ويتضح أن المتوكل لم يعان من ذلك التناقض المؤدي إلى الصدام , بل إن الأمر محسوم وبيّن لديه , فالحسب الكريم مدعاة للإعجاب بالنفس , لكن هذا لن يكون كافياً للاتكال عليه , بل إن الأوائل بنوا وشيدوا مجداً مؤثلاً وورَّثُوه للأبناء الذين ساروا على هدي سابقيهم فبنوا وأعلوا البناء أيضاً فحازوا فضيلة المتقدم وجمال الحاضر وبهاءه , وقد نال هذان البيتان إعجاب القاضي الجرجاني [3] لحسن الإنصاف بين مجد الآباء والأبناء وقال عن هذا المنهج في الفخر :" وإنما طريقة المدح أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه والآباء تزداد شرفاً به فيجعل لكل منهم في الفخر حظاً وفي المدح نصيباً , فإذا حصلت الحقائق كان النصيبان مقسومين عليهم ,بل كان لكل فريق منهم لأن شرف الوالد جزء من ميراثه ومنتقل إلى ولده كانتقال ماله فإن رُوعي وحُرس ثبت وازداد , وإن أهمل وأضيع هلك وباد وكذلك شرف الولد يعم القبيلة وللوالد منه القسم الأوفر " [4].

تلك كانت نظرة المتوكل لنفسه ولقومه تبرز في أثناء فخره الذي حشد فيه من الصفات ما رآه قادراً على أن ينزله المنزلة الحقيقية اللائقة به , وقد بدا لنا واضحاً أن فخره ليس مجرد إعجاب سريع بالنفس , أو هي نفثة شعرية عابرة , ولكننا نجد أن الشاعر وهو يفخر كان ينطلق من خلفية نفسية واجتماعية ذات إلحاح شديد عليه , ولم يستطع أن ينفك منها طوال نظرته لنفسه , وكأن الشاعر في مباراة ومماراة مع خصم , لذا كان مضطراً للدفاع عن نفسه وشرفه وسرد الحجج والمواقف لذلك , ولزم لتلك الروح الواقعة في دائرة الصراع أن توظّف أكبر

---

[1]) ينظر :الوساطة بين المتنبي وخصومه ٣٠٩ , العمدة ٢ | ٩٥ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٧٦.

[3]) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٠٩ .

[4]) المصدر السابق ص ٣١١ .

قد من العناصر الشخصية أو ما يدور في فلكها لذلك الغرض وهذا ما جعل المتوكل يلجأ إلى أن يفخر بذاته ثم بشعره ثم بقبيلته حتى جعل كل واحد منها كالسور الحصين في الدفاع عنه ليزيده ذلك أمناً واطمئناناً على سلامة عرضه واستقرار شرفه .

إلا أن المتوكل رغم مبالغته في فخره بقبيلته كان حذراً في إطلاق إحكامه , فلم يخص قبيلة بعينها أو فئة من الناس مما يجعل قوله يخرج من الإيجابية المطلقة فيتجه إلى سلب الآخرين أو الانتقاص منهم مما قد يؤلب عليه خصومة أكبر من خصومته التي كانت على المستوى الشخصي , ولعل حذره الدائم من اكتساب العداء الجماعي هو ما دفعه للاعتذار لبني عمومته بني الدّيل [1] لما هجاهم رداً على هجاء ابن عمه معن له .

كما ظهر جلياً إلحاح المتوكل الشديد على الفخر في شعره وإصراره الكبير أن يكون الموضوع حافلاً حاضراً بشكل كبير ولافت للنظر , وقد وجدنا مظاهر ذلك الإصرار والتصميم في أن الشاعر شغل بالفخر أكثر قصائده , بل إنه في القصيدة الواحدة لا يكتفي بالفخر في موضع واحد وإنما يورده في مواضع متعددة منها , فهو حين يتغزل ينتقل إلى الفخر ثم يستطرد إلى الوصف ثم يعود إلى الفخر ثم يتعرض للمديح ويختلط ذلك بالفخر ويتناول الهجاء ويعرج على الفخر وهكذا [2], كما أنه لم يلزم نفسه بذكر تمهيد لفخره في أثناء القصيدة وإنما يكون الانتقال إليه مفاجئاً[3] والخروج منه يكون مفاجئاً أيضاً[4] حتى غدا الفخر لدى الشاعر كالرابط بن موضوعات القصيدة أو المادة الخصبة المتوافرة لديه كلما نفدت أفكاره ومعانيه من الموضوعات الأخرى.

بل نجد أن المتوكل وهو في مقام الغزل يتجه إلى الفخر[5] , ونحن إن فهمنا سبب فخره على الأعداء فإننا لا نفهم لماذا يفخر على محبوبته , فهل كان في حالة من النرجسية التي قادته إلى حب ذاته حتى فاق ذلك جمال محبوبته فلم يعد يراه ؟ أم أنه إظهار لمحاسنه وفضائله حتى يكبر في عينها ويعظم قدره في قلبها بعد أن كانت جاهلةً منزلته؟ أم أن الأمر أيسر من ذلك

---

[1]) ينظر : الأغاني ١٢ | ١١٥.

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٧٧- ٩١ .

[3]) المصدر السابق ٨٢ , ١٩٤ , ٢١٤ .

[4]) المصدر السابق ص ٩٢, ١٢٥ , ١٤٦ , ١٩٥ .

[5]) المصدر السابق ص ١٢٢ , ١٤٢ , ١٦٦ , ٢١٨ , ٢٤١ .

, وأنه ما جاء بغزله إلا ليجعله مدخلاً لفخره الذي كان حاضراً في ذهنه دائماً والذي يلح عليه في كل وقت .

ولعل ذلك الإلحاح من المتوكل يبدو مبالغاً فيه إلا أننا لا يمكن أن نتجاهل أن هناك أسباباً قد تعينه على هذا , أو تؤدي به أصلاً إليه , فإضافة إلى كثرة الصراعات والخصومات وكثرة من يحتاج إلى الدخول معهم في مساجلات فخرية يبدو مجتمع المتوكل وبيئة الكوفة الأدبية محيطاً نموذجياً لإذكاء شرارة الفخر , وإمداده بالعوامل المساعدة لذلك من العصبية القبلية , والتحزبات السياسية , والجو الأدبي النشط , ووجود السوق الرائجة لذلك النوع من الشعر مما ساعد على تطور موضوع الفخر عند المتوكل بشكل ملحوظ .

إضافة إلى إن الفخر بالنفس من الأمور المحببة لبعض الناس , وفي إعادته أكثر من مرة إشباع لحاجات نفسية تمر على الإنسان في حياته من الانكسارات والإحباطات , ونظن أن كل مرة يرد فيها الفخر عند الشاعر كانت تمثِّل لحظة شعورية تتسم بشعوره بالضعف والانهزام , أو الانتصار والنشوة مما يجعله يعمد إلى تجسيدها في نص شعري حيٍّ يعبر فيه عن عميق تفاعله مع ذاته واستجابته إلى مطالبها الملحة عليه لترجمة حالته تلك للخروج من لحظة الضعف والانهزام الذاتي , أو تعميق لحظة السعادة والفرحة وتلك لحظات ترد عند الشاعر كثيراً نظراً لضخامة التجربة الشعرية لديه , وشدة الاعتناء بها شعرياً , إلى جانب أن الإصرار على إيراد المعاني في أكثر من صورة وفي مواضع متعددة سبيل مجرّب ومؤكد لتثبيت الفكرة وتقوية رسوخها في الأذهان وهذا ما يناسب هدف الفخر تماماً .

وأما المعاني التي ضمنها المتوكل في فخره ووصف به نفسه أو قبيلته فنجد أنها معانٍ مطروقة قالها الشعراء قديماً ونسبوها إلى أنفسهم , فالعفة والكرم والوفاء والعزة والترفع عن الدنايا والنسب العالي والقوة والبطش بالأعداء والرفعة والوفاء للصديق وحفظه حاضراً وغائباً حتى هجر الخمر والترفع عنها [(١)]كلها معان قالها الشعراء قبل شاعرنا , وإذا أردنا أن نرد ذلك لسببه فهو يكمن في ذوق المتوكل وفكره المرتسم بمثال الرجل العربي القديم منذ الجاهلية الذي يرى تلك الصفات هي التي تبلغ بالمرء المكانة السامية العزيزة في مجتمعه حتى يمكن أن نعدها

---

[١]) المصدر السابق ص ٧٨, ٨٢, ٨٦ , ١٢٢, ١٦٦ , ١٦٨ , ٢١٤ .

من ثوابت المجتمع العربي وقيمه الأصلية وثقافته الجمعية ومعياراً للتقييم والموازنة بين الرجال , ولذا فإنه لا يجوز الحياد عنها أو تركها والتنازل عن تحصيلها .

ثُمَّ إن المتوكل فيما يظهر لنا من أخباره ليس من ذوي الإمرة أو القيادة , أو صاحب مال كثير وثراء واسع , أو في أسرته أحد من أعيان عصره ووجهائهم , ولذا فلن يجد ما يمكن أن يفخر به من معانٍ قد تميزه عن غيره من الشعراء , ومن هنا فقد اتجه الشاعر عند فخره بقبيلته فيما يبدو إلى التعويض عن تجديد المعاني بالمبالغة المفرطة أحياناً , والفخر بالبعيد من أبناء عمومته والتكرار في المعاني , والاتجاه إلى العموميات والأفكار غير المحددة بوقائع وأحداث وشواهد تاريخية منسوبة إلى أشخاص معروفين ومشهورين .

والمتوكل في معاني فخره كان صاحب اتجاه أخلاقي وهو يفخر , فلا نجد في شعره امتهاناً لأحد , أو ازدراء بقوم , أو انتقاصاً لفئة , وإنما كان قوله مجرداً من أي اسم , وكأن المتوكل يسعى لأن يحوش من الفضائل والمعالي المشاعة والمبثوثة بين الناس ما استطاع دون التعرض لأحد , وهذا منهج سليم يصدر من رجل عاقل يزن الأمور وينزلها مكانها .

ومن ناحية أخرى فإن المجتمع إبان عصر الشاعر لم يصل إلى مرحلة يزول فيها التأثير الكبير للتقاليد الجاهلية على الناس , ولذا بقيت القيم الجاهلية المعتدلة التي جاء الإسلام بإقرار الناس عليها مكان الفخر ومادته المفضلة التي يرى فيها الناس صورة للرجل المثالي المستحق للثناء والتقدير , وهذا ما يريده الشاعر من فخره , وهي الصورة التي يطمح الحصول عليها من المجتمع حوله .

وعلي كلٍ فإننا نجد المتوكل قد نجح إلى حد كبير في رسم صورة مشرقة له ولقومه قامت على الإقناع حيناً , والادعاء المبالغ فيه حيناً آخر , وكان يدفعه إلى ما يقول عاطفة جياشة صادقة استطاعت أن تطوّع له المعاني والألفاظ ليصبح فخره خير رد على من يريد أن يغض طرفه عن فضله وشرفه , أو أن يحط من منزلته العالية سواء كان حاسداً له , أم جاهلاً بفضله وقدره , وقد خلَّد ذلك في شعره ليبقى ويدوم ؛ لأنه سجل للمآثر و ديوان خالد للمجد

المبحث الرابع :المدح

يعد المدح من الموضوعات القديمة في الشعر العربي , فقد تعود العرب منذ الجاهلية امتداح ملوكهم وأمرائهم وكبرائهم وكرمائهم , وأن يشيدوا بهم , وبأمجادهم , وصفاتهم التي رأوها فيهم , أو تمنوا أن يتصفوا بها, واستمرت تلك السُّنَّة على مدى العصور الأدبية والمدح يتأثر في كل عصر بظروفه وعوامله المختلفة , بل إن الشاعر الواحد يختلف مدحه من شخص إلي آخر تبعاً لعوامل نفسية , أو فنية , أو سياسية حتى غدا لهذا الغرض الشعري قواعده وأصوله التي أضحت كالعرف بين الشعراء من جهه , وبين ممدوحيهم ومتلقيهم من جهه أخرى ؛ لذلك كان الشعراء مضطرين أن يبذلوا الجهد الكبير حتى يبلغوا الغاية في الحسن والإبداع , وأن يحرصوا على اختيار اللفظ المناسب , والمعنى الرقيق , والأسلوب القوي , والخيال الرائع .

وتأتي أهمية المدح في شعر المتوكل الليثي بما حققه للشاعر من الشهرة والذيوع حتى أن بعض المصادر الأدبية قرنت ترجمته المختصرة فيها ببعض ممدوحيه إشارة على أهميته في مجرى حياته [١] , إضافة إلى معاني مدحه وصوره الجميلة , وما كرَّسه فيها من القيم المشرقة , والفضائل الرائعة التي كانت نتاجاً للبيئة , وانعكاساً لواقع المجتمع الذي عاش فيه الشاعر .

ومع ذلك فلا يمكن أن ننسب للمدح الفضل كله في شهرة المتوكل , وذيوع صيته [٢] كما هي الحال في الشعراء المدّاحين الذين اشتهروا بهذا الفن , بل هو شاعر له صلات كثيرة , وروابط قوية في مجتمعه وعصره [٣] مما مكنه من الدخول على العظماء وعلية القوم الذين ارتبط مع بعضهم بما يشبه الصداقة , إضافة إلى أن المصادر الأدبية التي تحدثت عنه بشكل مختصر تورد له أبياتاً في غير المدح , بل إن الشاعر نفسه لما وقف أمام الأخطل في موقف ينم عن الافتخار بشعره وإظهار براعته وفي محاولة الحصول على شهادة أدبية من أحد فحول العصر لم يورد أبياتاً في المدح فكأنه فضّل ما ألقاه من أبيات على غيرها إقراراً بتقدم تلك الأبيات [٤] .

ولعل أول ما يمكن أن يوصف به شعر المدح لدي المتوكل أنه للتكسب , والبحث عن العطاء والمال , فلا نقرأ له مدحاً إلا والألفاظ تنادي بشكل مباشر بطلب العطاء والنوال .

---

١) ينظر : الأغاني ١٢ | ١١١ .

٢) شعر المتوكل الليثي ص ١٩ .

٣) المصدر السابق ص ٢٥ .

٤) ينظر : الأغاني ١٢/١١١ , وشعر المتوكل الليثي ص ٣٤ .

وإذا أردنا أن نعلل للتكسب في المدح فسنجد أن العصر الأموي قد ساعد على هذا المسلك عند الشاعر وعند غيره من شعراء عصره , فالخلفاء الأمويون وولاتهم قد جعلوا الأموال والعطايا للمقربين منهم خاصة الشعراء الذين يدعون بدعوتهم , ويكافحون خصومهم , وينافحون عنهم وعن دولتهم وأحقيتهم في الخلافة , ففتحوا لهم خزائنهم ومجالسهم وقلوبهم , وأصبح لكل خليفة أو والٍ شعراء يمدحونه ويدورون في فلكه , لذا زخر العصر بفحول الشعراء المادحين كجرير والأخطل والفرزدق وغيرهم مع اختلاف مشاربهم وأذواقهم واتجاهاتهم , واحتل المدح المنزلة الأولى من بين موضوعات الشعر (١) خاصة في ظل حاجة الأمويين إلى مجموعة من الشعراء الذين يؤيدون سياستهم , وينتقدون خصومهم , ويؤكدون حقهم أمام الأحزاب الأخرى التي كان لها شعراء أيضاً يتبنّون الدفاع عنها وعن أفكارها المختلفة (٢) , إلا أن الأموال الوافرة بيد الخلفاء والولاة الأمويين جعلت تيارهم هو الأشهر والأهم على وجه العموم (٣) .

ولتأكيد انتساب المتوكل لمذهب التكسب بالشعر فإن ممدوحيه لا يخرجون عن دائرة الخلفاء الأمويين وولاتهم الأسخياء , إضافة إلى عكرمة بن ربعي الذي يعد من الكرماء المشهورين , ومن هنا فلا نجد الشاعر قد مدح أحداً راداً جميله , أو للإعجاب به , أو لتبنيه قضية فكرية أو سياسية ,مما أدى إلى تلك المعاني المباشرة والعبارات الواضحة في شعره لطلب العطاء والنوال والإلحاح على ذلك بشكل دائم , وقاد إلى اختفاء الحماسة القوية والحرارة المتوهجة في مدحه , وتلك العواطف والمشاعر توجد عادة عندما يكون المدح في شخص تجمعه مع الشاعر علاقة تتجاوز النظرة المادية إلى نوع من الولاء الصادق , ولذا فموقف المتوكل مع ممدوحه ينتهي عندما يحصل على مبتغاه من العطاء والنوال , ولا يستمر إلى صور من الوفاء , فلا نجد مثلاً رثاءً لأحد ممدوحيه , أو تحسراً على فقده ورحيله كما هو الحال عند بعض الشعراء (٤) أصحاب التوجه الفكري أو السياسي .

ينظر :١) دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ص ٩٩ - ١٠١ , وتاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ص ٢١٣ وما بعدها , وفي الشعر الأموي ص ٦٩ وما بعدها .

٢) ينظر : في الشعر الأموي دراسة في البيئات للدكتور يوسف خليف , مكتبة غريب د.ت ص ٨٧ .

٣) ينظر :أدب السياسة في العصر الأموي ص ١٨٤ .

٤) ينظر : أدب السياسة في العصر الأموي ص ١٨٩ , والتطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٧٥ .

ونجد المصادر تذكر مدحه لمعاوية رضي الله عنه [١] , إلا أن هذا الشعر لم يصلنا , ولعله ضاع بسبب العوامل السياسية , ككثير من الشعر الذي مدح به رضي الله عنه [٢] , وإنما وصلنا أبيات قالها في ابنه يزيد بن معاوية جاءت ضمن قصيدة طويلة ابتدأها الشاعر بالغزل ثم الفخر ثم الوصف حتى وصل إلى موضع مدحه حين قال [٣]:

أَبَا خَالِدٍ حَنَّتْ إِلَيْكَ مَطِيَّتِي　　　عَلَى بُعْدِ مُنْتَابٍ وَهْولِ جِنَانِ

لكن الشاعر شُغل عن المدح بالحديث عن ناقته القوية التي حملته إلى يزيد , وما تميزت به من فرط النشاط والقوة أثناء سيرها الحثيث ليلاً ونهاراً , وبعدها يتجه إلى طلب العطاء والنوال من ممدوحه مع بيان حاله , وشدة عوزه , وضيق ذات يده , ويأمل من يزيد أن يبدَّل حاله تلك إلى حال أحسن وهو الملك الكريم الذي عم خيره الناس جميعاً حيث يقول له مخاطباً :

أَبَا خَالِدٍ في الأَرْضِ نَأْيٌ ومَفْسَحٌ　　　لِذِي مِرَّةٍ يُرْمى به الرَّجَوَانِ[٤]

فَكَيْفَ ينَامُ الليلَ حُرٌّ عطَاؤُهُ　　　ثَلاثٌ لِرَأْسِ الحَولِ أَو مِئَتَانِ

ولا يظهر المدح إلا في قوله :

تَنَاهَتْ قَلُوصِي بَعْدَإِسْآدِيَ السُّرَى　　　إِلى مَلِكٍ جَزْلِ العَطَاءِ هِجَانِ[٥]

تَرَى النَّاسَ أَفْوَاجاً ينَوُبونَ بابَهُ　　　لِبِكْرٍ مِن الحَاجَاتِ أَو لِعَوَانِ[٦]

وقد اختصر الشاعر مدحه جداً , ولا نظن أن هذا من باب ما وجه به النقادُ الشعراءَ من الاقتصار , والتركيز في حضرة الملوك لأن للملك سآمة وضجراً [٧] , بل هو اختصار مخل لا يليق بالشاعر وهو يقف بين يدي الخليفة , إذ لا يعقل أن يشخص الشاعر إلي دمشق ليمدح الخليفة ببيتين فقط , كما أن الموضوعات المتعددة التي سبقت مدحه من غزل وفخر ووصف قد أذهبت لذاذة ذلك المدح ورونقه [٨].

---

١) ينظر : الأغاني ١٢ | ١١١ .

٢) ينظر :دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ص ١٠١.

٣) شعر المتوكل الليثي ص ٢٠٤ .

٤) الرَّجوان : حافتا البئر ويرمي به الرجوان : أي يطرح في المهالك .

٥) القلوص : الناقة الفتية , هِجان : كريم .

٦) عَوان :أي ما قدم من حاجاتهم .

٧) ينظر :العمدة ٢ | ٧٧ .

٨)ينظر: المصدر السابق ٢ | ٨٢ .

وأغلب الظن أن ترتيب الأبيات ليس على ما ورد في مجموع شعره , وإنما هو كما أورده صاحب الأغاني , حيث خاطب الشاعر ممدوحه , ووصف ما ناله من التعب والمشقة والفزع حتى بلغه مع الشكوى له من سوء حاله وشدة فقره , ثم يصله بمدحه لكن دون أن يتعرض لوصف ناقته كما تقدم [1].

ثم إننا نرجح ضياع أبيات ليست بالقليلة من مدح الشاعر ليزيد , ويعضد هذا أن بيتي المدح السابقين كانا في آخر القصيدة [2] , وهو أمر ليس بمستبعد لوجود أسباب سياسية ساهمت في تشويه صورة يزيد , وإخفاء الشعر الذي ورد في مدحه [3] , مما يجعلنا نرجِّح أن الأبيات التي بين أيدينا ليس كل ما قاله المتوكل حينما وقف بين يدي يزيد حين مدحه .

ومما يلفت النظر في مدح المتوكل السابق وصفه ليزيد بالملك , فلم يصفه بالخليفة ولا بأمير المؤمنين مما كان الخلفاء الأمويون يوصفون به عادة على ألسنة الشعراء , وهذه نظرة جاهلية للسلطان تبعده كثيراً عن تلك الصفات الدينية التي كان الخلفاء يفضّلونها ويرشدون الشعراء إليها كوصف الخليفة مثلاً بأنه الحامي للدين , والجامع لكلمة المسلمين , والمنصور من قبل الله تعالى , والحاكم بأمره والعادل في رعيته [4].

ونحن لا ندري على وجه الجزم السبب الحقيقي لذلك الوصف , ولكن يبدو أن الشاعر كان في مرحلة مبكرة من عمره وذا تجربة شعرية غير مكتملة عندما وفد على يزيد فلم يستطع تفعيل تلك المعاني السياسية في شعره بالشكل الكبير فيوظفها باقتدار في مدحه لتتناسب مع الظروف والأجواء السياسية العاصفة في عصر يزيد, إضافة إلى أن القصيدة الأموية في عهد يزيد لم يدخل في نسيجها تلك الخيوط الإسلامية والسياسية بشكل كبير[5]
كما حصل بعد ذلك , لأن الصراع بين الحزب الأموي والأحزاب الأخرى لم يتطور وتتضح معالمه بشكل بارز و واضح إلا بعد عهد يزيد خاصة في عبد الملك بن مروان , حيث تظهر

---

[1]) ينظر : الأغاني ١١٦/١٢.

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٠٧ .

[3]) ينظر :دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ص ١٠٢.

[4]) ينظر : الشعر الأموي ص ٧٧ – ٨٠ , ودراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ص ١٤٦ , وتاريخ الأدب العربي العصر الأموي ص ٦٨.

[5]) ينظر :في الشعر الأموي دراسة في البيئات ص٩١ .

صورة ذلك التجديد على ألسنة الشعراء واضحة في تأييد الحزب الأموي والنيل من خصومهم أصحاب المذاهب والأحزاب الأخرى [١] .

ولنا أن نقول أيضاً إن المتوكل قد استخدم لفظ الملك منطلقاً من ثقافة مسيطرة عليه شديدة الصلة بالثقافة والوعي الجاهلي , وقد استقر في روعها ربط صاحب السلطان والمال والقوة بالمُلْك وكأنها التعبير الحقيقي الجامع لتلك الصفات في شخص واحد حتى وإن كان قد اصطلح على تسميته بالخليفة مما قد يوحي لنا بنظرة الشاعر إلى الخلافة الأموية وكونها مُلْكاً مما يخرجها عن مفهوم الخلافة الحقيقي الذي عهده الناس في زمن الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم.

ويلحظ أيضاً أن المتوكل قد وصف ناقته وأظهر قوتها ونشاطها وضخامتها , وهذا أمر يخالف عرف الكثير من الشعراء الذين كانوا يصفون المطية التي تحملهم إلى ممدوحيهم بالتعب والنصب والكلال والإعياء , ويصورون ما تكبدته من مشقة حتى يكون ذلك أدعى إلى العطاء الجزيل , ويوجب حقوقه على ممدوحه ويوثقها [٢] , وهو عرف فني سار عليه الشعراء كثيراً [٣] , فهل فات المتوكل ذلك وهو الشاعر الفحل العارف بطرق الشعراء وأساليبهم , أم أنه تأكيد ثانٍ على ما ذهبنا إليه من أن الأبيات لم تردنا كما قالها الشاعر أمام ممدوحه ؟

ويظهر في تلك الأبيات جانب من شخصية المتوكل الشاكية من الفقر وقلة العطاء , ولكن هذا الجانب لا يخالف شخصية المتوكل المتسمة بالعزة الرفعة , والدليل أن شكواه تلك ليست لمجرد طلب المال , والاستزادة منه مما قد يجعل الذهن ينصرف إلى أن يصفه بالطمع وحب المال والتذلل في سبيله , وإراقة ماء الوجه على أمل الثراء والغنى , وإنما كانت شكواه تحمل صورة حقيقية لفقره المدقع , وعوزه الشديد ؛ لذا قدّم بين كلامه بياناً لحاله , فعطاؤه لا يتجاوز الثلاث مئة في العام وهو عطاء قليل جعله في ضيق شديد مما جعله يرى في يزيد خير من يطلب منه ويتجه إليه لتفريج ضائقته , ويكمل طلبه للمال بوصفه رجلاً حراً وإن كان هذا التعبير له دلالة في طريقة إجراء الأرزاق إلا أنها توحي بنظرة الشاعر لنفسه ولبيان وضعه الاجتماعي الذي يلزمه بأمور مالية كثيرة لا يسعه تركها أو التخفف منها .

---

[١]) ينظر : أدب الساسة في العصر الأموي ص ١٤٦ ,١٨٦ ,٢٢٠ ,٢٤٢ .

[٢]) ينظر :الشعر الأموي ص ٧٢ .

[٣]) ينظر: الشعر والشعراء ص ٢٠ .

كما كان الفقر هو الحادي للمتوكل لأن يواصل تكسبه بشعره فقصد من هو مظنة للعطاء الجزيل , فقد امتدح رجلين مشهورين بجودهما وكرمهما وهما سعيد بن العاص بن سعيد بن العاص والي المدينة لمعاوية رضي الله عنه والثاني عبد الله بن خالد بن أسيد أمير الكوفة لمعاوية أيضا , والرجلان لهما أخبار كثيرة في الكرم والجود والبذل , وهما من الأجواد المعروفين الذين سار الركبان بذكرهم وطيب فعالهم طويلاً [١] .

وكانت سيرة الرجلين العطرة والمتواترة بين الناس هي السبب الحقيقي لأن يختارهما الشاعر ويصطفيهما دون غيرهما بمدحه وإشادته ؛ لذا فلا يستغرب أن يلاقي منهما الإحسان والجود كله وقد فاقا أهل زمانهما في الكرم, ولم يصبهما ما يصيب بعض الولاة من الملل والسأم لطول العطاء والبذل [٢]:

مَدَحْتُ سَعِيدَاً واصْطَفَيْتُ ابْنَ خَالِدٍ … وللخَيْرِ أَسْبَابٌ بِهَا يُتَوَسَّمُ

فَكُنْتُ كَمُجْتَسٍ بِمِحْفَارِهِ الثَّرَى … فَصَادَفَ عَيْنَ الماءِ إِذْ يَتَرَسَّمُ

فَإِنْ يَسْأَلِ اللهُ الشُّهُورَ شَهَادَةً … تُنَبِّئ جُمَادَى عَنْكُمُ والمُحَرَّمُ

بِأَنَّكُمَا خَيْرُ الحِجَازِ وَأَهْلِهِ … إِذَا جَعَلَ المُعْطِي يَمَلُّ وَيَسْأَمُ

ولعل ما يلفت النظر في هذه الأبيات هو مدح الشاعر للرجلين في قصيدة واحدة مع أن كل واحد منهما يستحق أن يفرد بالثناء وحده , ولا نجد تعليلاً لذلك إلا أن يكون الشاعر قد لقيهما في مكان يحتمل أن يرد إليه الرجلان معاً كموسم الحج , أو بيت من بيوت الأمويين أو القرشيين التي لا يستبعد حضور الرجلين إليها .

وإذا كان المتوكل قد جمع بين اسميهما في النص فقد جمع بينهما أيضاً في معاني المدح كلها فهما كريمان , وهما خير أهل الحجاز , وأكثرهم كرماً وجوداً , وفي هذا التفضيل تأكيد لرابطة مهمة بين الرجلين وهي القرشية التي قصد الشاعر في مدحه التأكيد عليها والعناية بإبرازها لما تحمله من مزية وتشريف للرجلين .

ورغم المبالغة الواضحة التي تَبَنَّاهَا الشاعر في تفضيله للرجلين على أهل الحجاز كلهم إلا أنه كان يقع تحت تأثير لا يمكن نفيه أو التقليل من قوته وهو الإعجاب الشديد بالرجلين ,

---

[١]) ينظر : تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي) ص ٢١٥ – ٢٢١ .

[٢]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٦٣.

ويزداد الإعجاب أيضاً بما يتوقُّعه من حصوله على العطاء الجزيل حتى بدا له الرجلان كعين الماء ومنبعه القوي وهو الباحث عن الماء الذي هو عماد الحياة , فما أشد الشبه بين الشاعر وطالب الماء وما أوثق الصلة بين الماء الصافي الكثير والعطاء الواسع الوفير .

ولا يفوت المتوكل وهو يزجي المدح للرجلين أن يجمع إلى الكرم والإطعام صفة أخرى لا تقل عنهما وهي مخافة الله تعالى , وحفظ محارمه , وتأدية حقه , وقد أشار إلى هذين المعنيين الكبيرين بما يفعلانه في شهر جمادى وقد صادف كونه شهر برد وجدب وفي شهر المحرم وهو من الأشهر الحرم [1].

ونحن لا نعلم عن مناسبة النص شيئاً , ولا متى ورد الشاعر على ممدوحيه , ولكننا نظن أنه إبّان ولايتهما أو أحدهما على الأقل , وإذا كان هذا التصور واقعياً فإن الشاعر قد أهمل جانباً مهماً كان من الأولى أن يمتدحهما به وهو أن الرجلين واليان , وللولاية من الصفات والمزايا ما إذا أضيفت إلى ما تميز به الرجلان من كرم , فستخرج لنا مجموعة من المعاني يحسن إسنادها إليهما , فالناس منازل , ومن التوفيق إنزال الممدوح منزلته ومكانته وعدم الاكتفاء بصفة واحدة وتكريسها فيه [2] , فالوالي يمكن وصفه بالعدل والإنصاف وحسن السياسة في الرعية [3] , وعدم تعرض الشاعر لتلك الصفات يجعل قصيدة الشاعر متأخرة عن قصائد الشعراء الذين مدحوا هذين الواليين وعرضوا لتلك المعاني , وكل ذلك يؤكد أن الشاعر لم يستطع أن ينفك من قيدين تحكما في نظرته إلى ممدوحيه قيد التكسب وقيد الصورة المثالية للممدوح مما جعله يختار صفة العطاء والكرم بوصفهما أفضل قيمة في الممدوحين , مع أنه كان يملك مجالاً واسعاً ورحباً من المعاني فيما لو وظَّف ما جد من تغييرات في فكر و أدبيات عصره , ومع ذلك فالشاعر قد استطاع بأسلوبه الجميل, وصياغته الجديدة أن يجعل المعنى المعروف مسبقاً والمطروق كثيراً جديداً , وذلك بحسن عرضه , وتوفيقه في اختيار القالب الشعري المناسب , ودعمه بالصورة الفنية الرائعة القائمة على التشبيه الجميل .

---

[1]) المصدر السابق ص ٢٦٤ .

[2]) ينظر: العمدة ٧٧/٢ , وأسس النقد الأدبي عند العرب للدكتور أحمد بدوي ١٩٠- ٢٠٥ – ٢٠٨ .

[3]) ينظر :دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي ص ١١٤ وما بعدها .

كما مدح المتوكل أحد رجالات الحجاج , وهو حوشب الشيباني الذي كان على شرطة الكوفة للحجاج عام ٨٣هـ , وقومه بني شيبان معدداً مآثرهم , ومنوهاً بصفاتهم العظيمة , ومصوراً خلالهم الحميدة حتى يصل بممدوحه إلى أحسن صورة وأرفع منزلة [١] :

رَأَيْنَا حَوْشَباً يَسْمو وَيَبْنِي	مَكَارِمَ للعَشِيْرَةِ لَنْ تُنَالا
رَبِيْعَاً فِي السِّنِينِ لِمُعْتَفِيهِ	إِذَا هَبَّتْ بِصُرَّادٍ شَمَالا
حَمُولاً للعَظَائِمِ أَرْيَحِيَّاً	إِذَا الأَعْبَاءُ أَثْقَلَت الرِّجَالا
وَجَدْتُ الغُرَّ مِن أَبْنَاءِ بَكْرٍ	إِلى الذُّهْلَينِ تَرْجِعُ والفِضَالا
بَنُو شَيْبَانَ خَيْرُ بُيُوتِ بَكْرٍ	إِذَا عُدُّوا وَأَمْتَنُهَا حِبَالا
رِجَالاً أُعْطِيتْ أَحْلامَ عَادٍ	إِذَا نَطَقُوا وَأَيْدِيهَا الطِّوَالا
وَتَيْمُ اللهِ حَيٌّ حَيُّ صِدْقٍ	وَلكِنَّ الرَّحَى تَعْلُو الثِّفَالا[٢]

وقد استطاع المتوكل أن يمدح حوشباً مرتين: مرة عندما مدحه بتلك الصفات التي ذكرها فيه كحرصه على المعالي ,وكرمه أوقات الحاجة حتى غدا ربيعاً للمحتاجين مع سروره وانبساطه , ومرة أخرى عندما مدح بني عمومته من الذهلين وتيم الله[٣] , والإشادة بهم وقد فاقوا سائر بني بكر .

والشاعر في مدحه السابق قد جمع لممدوحه صفات الكرم والجود خاصة في أشد الأوقات عندما يكون الناس في حاجة شديدة إليها , وجمع له كذلك طيب الأصل وشرف النسب , وقد تمثل ذلك في صفات بني شيبان من الوفاء بالعهود , والعقول الراجحة , والقوة والمنعة والصدق , حتى كانت تلك الصفات كافية لرفع مكانتهم على الناس كما تعلو الرحى الثِّفَالَ الذي يوضع تحتها ليتلقى الدقيق من فوقه .

والواقع أن المتوكل وهو يمدح حوشباً كان ينظر إلى ممدوحه بعين الإعجاب المبني على القرب منه , والمعرفة الواسعة والدقيقة بأخلاقه وأخلاق قومه ومجدهم العريق , وقد أدى ذلك

---

[١]) شعر المتوكل الليثي ص ١٥٦ .

[٢]) الثِّفال : جلد يبسط فتوضع الرحى فوقه ليسقط عليه الدقيق .

[٣]) الذهلان حيان من بكر هما : ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة بن صعب والآخر ذهل بن ثعلبة بن عكابة بن صعب, وتيم الله حي من بكر أيضاً وهم تيم الله بن ثعلبة بن عكابة بن صعب (جمهرة أنساب العرب ص ٣١٤-٣١٦) .

إلى خصوصية تلك النظرة وتميِّز وصفه لممدوحه , ولذا ذهب الشاعر وهو يمدحه إلى تجنُّب ما يفيد أنه يطلب للمال , ويبدو أن الشاعر قد استغنى عن الطلب المباشر للمال كعادته بحسن تقدير ممدوحه له .

ونتيجة لحالة الإعجاب تلك التي سيطرت على الشاعر فقد ترجمها إلى صورة مثالية رسمها لممدوحه سواء كانت موجودة حقيقة , أم كان يتمنى وجودها لإعجابه بها فتخيلّها فيه , وقد بنى عناصرها على ركنين أساسين :هما الجود و الشجاعة ؛ لأنهما أفضل ما يمدح به رجل قائد في منزلة حوشب الشيباني [1] , والحق أنها نظرة تنطلق من تصوِّر جاهلي يرى ضرورة وصف الممدوح بالشجاعة والجود والعفة ورجاحة العقل[2] وعَدِّ تلك العناصر أموراً أساسية للوصول إلى تصوّر مثالي عن الممدوح وهذا مذهب الكثير من الشعراء حتى يصلوا إلى الإجادة المعنوية و الفنية والفوز برضى الممدوح ومباركته.

ومن خلال استعراض القيم في مدح المتوكل السابق يتضح أن الشاعر لم يوظَّف العناصر السياسية فيه , فالممدوح رجل دولة وقائد للشرطة وكان يمكن أن يدخل في مدحه حسن سياسته , وقدرته على استتباب الأمن , ونشر الطمأنينة بين الناس , والضرب على أيدي المتمردين و العصاة , وكل تلك الخيوط السياسية كانت قد دخلت في نسيج المدائح الأموية [3] , إلا أننا نرى خلو مدح المتوكل منها تماماً .

بل لقد دخل في المدح القبلي دور تلك القبائل ومواقفها المؤيدة للأمويين والمناصرة لهم [4] وتلك قيم هي محل اهتمام الممدوحين وعنايتهم , حيث تمثِّل دعاية لهم , وتأييداً لمطالبهم التي يرجون نيلها من الأمويين , والحق أن المتوكل لم يتطرق لهذا الجانب المهم في مدحه لقبيلة حوشب .

ويخرج المتوكل من دائر الخلفاء والولاة ليتجه في مديحه إلى رجل من أشهر الكرماء في عصره هو عكرمة بن رَبْعي المعروف بالفيَّاض , وكان واحداً من أحد عشر رجلاً من أجواد

---

[1]) ينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ١٠٩, العمدة ٢ | ٨٣ .

[2]) ينظر : الشعر الأموي ص ٧٦ .

[3]) ينظر : في الشعر الأموي دراسة في البيئات ص ٩٤ .

[4]) ينظر :المرجع السابق ص ٩٥ .

الإسلام لم يكن قبلهم ولا بعدهم مثلهم , وهو أحد ثلاثة أجواد من أهل الكوفة عاشوا في عصر واحد [1].

إذاً فالشاعر أمام شخصية فريدة ومتميزة تستحق المدح والثناء , ويزداد ذلك الاستحقاق حين يرى الشاعر جوده بأم عينيه , وتستقر في خلده عبارات الثناء والتقدير ممن طالهم جود عكرمة وكرمه , ومن هنا فلا يستغرب أن يعجب الشاعر به وبصنائعه الرائعة , وأن يصوغ في الثناء عليه أبلغ ما يستطيع قوله .

ويزداد الإعجاب مرة أخرى إذا أضيف إليه رغبة من الشاعر في الحصول على النوال الجزيل والعطاء الكثير , ويبدو أن الممدوح كان لا يعرف الشاعر شخصياً ولم يلتق به , وبناء على ذلك فالشاعر مقبل على تحدٍ شعري كبير عليه أن ينال خلاله قبول الممدوح لشعره وإعجابه به بعيداً عن تأثير شهرة الشاعر وتواتر أخبار شاعريته , ومن هنا جاء النص يحمل في ثناياه كل المعاني التي يتوَّقع أن تحوز على إعجاب عكرمة ورضاه , وقد نوَّع الشاعر في عناصر مدحه حتى تكوِّن صورة متكاملة مشرقة لممدوحه , لذا فهو يبدأ أولاً بنعته بصفات نفسية ذات بعد مهم في رسم معالم شخصيته كالشجاعة والحمية وعز الجانب وعلو المنزلة والكرم الذي لا يرجو من ورائه جزاءً ولا نفعاً [2]:

سَأُهْدِي لابْنِ رَبْعِيّ ثَنَائِي	**وَمِمَّا أَنْ أَخُصَّ بِهِ الكِرَامَا**
لَعِكْرِمَةُ بْن رَبْعِيٍّ إِذَا مَا	**تَسَاقَى القَوْمُ بالأَسَلِ السِّمَامَا**
أَشَدُّ حَفِيْظَةً مِن لَيْثِ غَابٍ	**تَخَالُ زَئِيَرهُ اللَّجبَ اللُّهَامَا**
أَخُو ثِقَةٍ يُرَى يَبْنِي المَعَالِي	**يَضِيمُ وَيَحْتَمِي مِنْ أَنْ يُضَامَا**
يَرَى قَوْلاً "نَعَم"حَقَّاً عَلَيْهِ	**وَقَوْلاً "لا"لِسَائِلِه حَرَامَا**
فَتَى لا يَرْزَأُ الخُلانَ إِلا	**ثَنَاءَهُمُ يَرَى بالبُخْلِ ذَامَا**

وبتلك الصفات استطاع المتوكل أن يجسّد أي رجل هو ذلك الممدوح , وكيف جمع بين المتناقضات المحمودة كالغضب والأنفة الشديدة للأعداء , واللين والجود لأي سائل فضلاً عن أصدقائه والمقربين منه , وكأن الشاعر يلفت الانتباه إلى أي مدى وصلت إليه تلك الشخصية

[1])كانوا ثلاثة أجواد عاشوا في عصر واحد في الكوفة هم : عتاب بن ورقاء الرياحي , و أسماء بن خارجة الفزاري , وعكرمة بن ربعي الفياض ينظر: العقد الفريد ١/٢٩٠ – ٢٩١.

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١٢٥.

في المبادرة والتحفز للبذل , ثم لا يكتفي الشاعر بذلك بل سيتجه إلى ضرب أمثلة لجوده من الواقع المشاهد الذي يصعب إنكاره أو جحوده , والشاعر يسعى في ذلك إلى استقصاء مُتَعَمَّد للتفاصيل التي تعطي انطباعاً وإيحاءً غير محدودين :

كَأَنَّ قُدُورَهُ مِن رَأْسِ مِيلٍ   عَلَى عَلْيَاءَ مُشْرِفَةٍ نَعَامَا[1]

تَظَلُّ الشَّارِفُ الكَوْمَاءُ فِيهَا   مُطَبَّقَةً مَفَاصِلُهَا عِظَامَا

يُحَشُ وَقُودُهَا بِعِظَامِ أُخْرَى   فَلا يَنْفَكُّ يَحْتَدِمُ احْتِدَامَا

كَأَنَّ الطَّائِفِينَ بِهَا صَـوادٍ   رَأَتْ رِيَّاً وَقَد وَرَدَتْ هُيَامَا[2]

لَو انَّ الحَوْشَبَينِ لَهُ لَكَانَا   لِمَنْ يَغْشَى سُرَادِقَهُ طَعَامَا[3]

ثم يلتفت الشاعر إلى خصوم ممدوحه الحاسدين له فيظهر الفرق بينهم وبينه , وأنه لا سبيل لهم في منافسته أو مجاراته فيما يفعل , ثم يؤكد ذلك بتصوير حاله عندما يزل به ضيف وكيف إطعامه الطعام , وبيان شدة إكرامه لأصدقائه وحفظه لحرمتهم , وسعيه الدائم إلى المعالي وتحصيلها حتى صار شريفاً عزيزاً في قومه :

لَقَدْ جَارَيْتُمَا يَا بْنَي رُوَيْمٍ   هَزِيْمَ الغَرْبِ يَنْثَلِمُ انْثِلامَا[4]

يُقَصِّرُ سَعْيُ أَقْوَامٍ كِرَامٍ   وَيَأْبَى مَجْدُهُ إِلا تَمَامَا

لَهُ بَحْرٌ تَغَمَّدَ كُلَّ بَحْرٍ   فَمَا عَدَلَ الدَّوَارِجَ والسَّنَامَا[5]

يَرَى للضَّيْفِ والجِيْرَانِ حَقَّاً   وَيَرْعَى في صَحَابَتِهِ الذِّمَامَا[6]

إِذَا بَرَدَ الزَّمَانُ أَهَانَ فِيه   عَلَى المَيْسُورِ والعُسْرِ السَّوَامَا[7]

يُسَابِقُ بالتِّلادِ إِلى المَعَالِي   حِمَامَ النَّفْسِ إِنَّ لَهَا حِمَامَا

---

[1]) من رأس ميل : على بعد ميل والميل من الأرض منتهى مد البصر

[2]) صَواد : عطاش .

[3]) الحوشب : مخلاف اليمن

[4]) هزيمها : تكسرها إذا يبست .

[5]) تَغَمّد : غمر وغطى , الدَّوارج : الإبل التي جاوزت السنة ولم تنتج .

[6])الذِّمام : الحرمة .

[7]) السَّوام الماشية السائمة .

أَغَرُّ تَكَشَّفُ الظَّلْمَاءُ عَنْهُ   يَفِرُّ مِن المَـلامَةِ أَنْ يُلامَا

وتتسع دائرة المدح ليربط الشاعر بين الحاضر المشرّف المتمثل في ممدوحه والماضي المشرق الذي قام به أسلاف الممدوح وأصول نسبه الكريمة حتى غدا ما يتصف به الممدوح أمراً منطقياً لاتصال نسب الشرف والريادة :

نَمَا وَنَمَت بِهِم أَعْرَاقُ صِدْقٍ   وَحَيٌّ كَانَ أَوَّلُهم زِمَامَا

كَأَنَّ الجَارَ حِيْنَ يَحُلُّ فِيهم   عَلَى الشُّمِ البَوَاذِخِ مِن شَمَامَا[1]

يُقِيْمُونَ الضِّرابَ لِمَن أَتَاهُم   وَنَارُ الحَرْبِ تَضْطَرِمُ اضْطِرَامَا

ويصل المتوكل إلى خاتمة المطاف وسنام المدح عندما يعلن أنه لم ير أحداً من الملوك فضلاً عمّن سواهم بلغ ما بلغه ممدوحه من الجود والكرم والسخاء بالنوال والعطاء :

فَلَمْ أَرَ سُوْقَةً يُرْبِي عَلَيْهِ   بِنَائِلِه وَلا مَلِكَاً هُمَامَا

نص طويل , ومدح متواصل , ومعانٍ مركّزة , تدغدغ مشاعر الممدوح وتحرك فيه دواعي الأريحية والغرور بالنفس , والرغبة الجامحة لإثابة الشاعر وإجزال عطائه , والشاعر كان يدرك هذا ويعرف مدى ما رَصَّع به النص من جواهر المعاني حتى إنه ليقول عن ذلك عندما لم يعطه ما أراد [2]:

حَبَوتُكَ بالثَّنَاءِ فَلَم تُثِبْنِي   وَلَمَ أَتْرُكْ لِمُمْتَدِحٍ مَقَالا

وعلى الرغم من ذلك فقد فشل في أن ينال إعجاب عكرمة وتقديره [3] والحصول على عطائه [4] , ونحن لا نستطيع أن نجزم برأي عكرمة في الأبيات , ويبدو أنه لم ينظر إلى تلك الأبيات بعين فاحصة تكشف جمالها وتبرز معانيها , أو أنه نظر إليها ولم يعْجب بها ولم يطرب لمعناها , ولكن من الراجح أن عين عكرمة كانت على الشاعر وشهرته وشخصه أكثر من النص ذاته , والدليل أنه لما أخبر عن حال الواقف أمامه بادر إلى مكافئته والإجزال له .

---

[1]) الشمُّ البواذخ : الجبال العالية الطويلة الرأس العالية , شمام : اسم جبل في بلاد بني قشير أو لبني حنيفة.

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١٦٠.

[3]) ينظر: الأغاني ١٢ | ١١٦ .

[4]) هذا العرض والاستنتاج قائم على اعتبار أن ما ألقاه الشاعر من مدح في عكرمة ولم يثبه عليه هي تلك الأبيات التي بين أيدينا وهو ما نميل إليه ونرجحه .

و يعنينا في النص إلى حد كبير الشاعر وكيف نظر إلى ممدوحه , وما صاغه له من جميل الثناء وعاطر المدح , وقد بالغ الشاعر في ذلك حتى بدت صورة عكرمة ممثلة لجمع من القيم الرائعة التي يحرص العربي كل الحرص على الاتصاف بها , مما يعكس لنا طبيعة مجتمع الشاعر والقيم السائدة فيه آنذاك .

ومع أن المتوكل وهو يمدح عكرمة كانت تتراءى أمام عينيه الجائزة العظيمة السَّنيَّة إلا أننا نلمس إعجاباً لا يمكن نفيه يشع في أنحاء القصيدة , بل ربما نقول إن هناك حباً كبيراً يتدفق في نواحي النص يبديه المتوكل نحو ممدوحه في كل عبارة وصورة شعرية , , وقد حال هذا بينه وبين أن يهجوه بالمقذع من القول مع أنه كان مجروحاً من الموقف السلبي لعكرمة وغضه من مكانته , ولكن اكتفى بالعتاب والتقريع , ولم يرتدَّ على عقبه فيسلبه من صفات مدحه شيئاً ؛ لأن الشاعر كان صادقاً فيها , ومقتنعاً بها , ولم يشأ أن يكدّر صورة عكرمة المشرقة بالذم أو الهجاء .

ومهما يكن من أمر فإن المدح عند المتوكل سار على المنهج التقليدي المبني على تراث جاهلي عريق ؛ لأن النموذج الجاهلي هو الصورة المثالية للمدح [١] التي يحرص أي شاعر على أن ينسبها إلى ممدوحه , فهي محل الإعجاب منه ومن المتلقي على حدٍّ سواء مما جعل المدح ذا طبيعة تقليدية [٢] إلى حد كبير , ولكن ذلك ولَّد قيداً يصعب تجاوزه على شاعر مثل المتوكل ذي الهوى و الذوق الجاهلي حتى غدت المعاني الجديدة غير مثيرة للشاعر ليوظِّفها في شعره ويتزلف بها إلى ممدوحيه .

والحق أن الشاعر وهو يمدح كان صاحب هدف ورسالة , فقد استطاع وهو يرسم صور ممدوحيه من خلال منظومة من القيم الخيّرة البانية , وفي ظروف مختلفة , وأحوال متعددة , أن يجعل مدحه يتجه إلى تأصيلها , والحث عليها وتنميتها , سواء كان في ذات الممدوح نفسه أو في غرس تلك القيم في المجتمع من خلال المفهوم الشعري حتى تبقى مطلباً وأملاً في الحصول على المكارم والمعالي في أنصع صورها .

---

[١]) ينظر : الشعر الأموي ص ٩٠ .

[٢]) ينظر :المرجع السابق ص ٧١ .

وإن كان المدح هو تصوير الممدوح , فهو انعكاس دقيق للشاعر , وصفحة واضحة المعالم لشخصيته , فعلى الرغم من أن المتوكل كان همه التكسب إلا أن ذلك لم يقده لأن يقدّم تنازلات من رصيد شخصيته وثوابتها , فلم يظهر الذل لممدوحه أو الانبطاح له فيهين نفسه , أو يبالغ مبالغة تحرجه دينياً أو عقلياً , بل بدا متزناً بين رغبته في المال وكرامته الشخصية , حتى ظهر مدحه مصوّراً لمدى اقتناعه بالمعاني التي أسندها لممدوحيه ووصفهم بها فحافظ بذلك على توازن مهم لديه يجمع بين المصداقية والواقعية مما صيّر مدحه صورة مشرقة ورائعة له و لممدوحه على حد سواء .

المبحث الخامس :الحكم والنصائح

أولاً :الحكم :

الحكمة خلاصة لتجربةٍ طويلةٍ امتزجت بالمعاناة والتأمل يصوغها صاحبها في عبارة موجزة مركزة تنبئ عن رؤيته في الأمر الذي يعرضه , وهمه أن تكون نبراساً للآخرين , وهداية للحائرين , ولكن قول الحكمة ليس بالأمر السهل الذي ينقاد لكل أحد , فهي تحتاج إلى

ثقافة واسعة , ودقة نظر , وتفكير عميق , وذكاء متوقد , ثم قدرة أدبية لتجعلها في قالب أدبي مؤثر يكون مقبولا للمتلقي فيتأثر به حتى تحصل الفائدة المرجوة منها.

والحكمة في شعر المتوكل من الموضوعات المتميزة , وليس هذا لكثرتها , أو لأن الشاعر نذر نفسه لها ؛ وإنما لأنها مزيج رائع من الخبرة الطويلة , والنظرة الثاقبة بأحوال الناس وطبائعهم , ثم ورودها في سياق النص بشكل ملائم تقبله النفس فتقتنع بها , وتُقْبل عليها , وتجد صداها في العقل والقلب معاً .

وقد عالج المتوكل في حكمه عدة قضايا استمدها من تجاربه الوجدانية , وعلاقاته الاجتماعية , ومن ممارسته الشعرية الطويلة , والجامع لتلك القضايا نظرته لتلك الأمور , ومعالجته لها بأسلوب جميل ورشيق .

وكان الحب هو أول ما حاز إعجابه في مجال الحكمة , وما يواجهه المحب من المصاعب والمتاعب في سبيل محبوبته , والفوز بوصالها , وكانت تجربته العاطفية المصدر الحقيقي الذي لا ينضب لتلك النظرات الشاملة له , ويبدو لنا أن المتوكل قد عانى كثيراً في تجاربه العاطفية , وأنها لم تكن سعيدة دائماً مما جعل في نبرته الحزن والأسى بشكل لا يمكن إخفاؤه أو مواراته رغم قوته وصلابته التي كثيراً ما حاول أن يلوذ بها .

وإذا أردنا أن نفهم حكم المتوكل بشكل دقيق فلا بدَّ من وضعها في سياقها العاطفي والنفسي والاجتماعي الذي اتَّكأ عليه وهو يصدر تلك الحكم , وهي وإن كانت عامة إلا أنها ذات خصوصية في سياقها , لا يمكن أن تنفك عنه , حتى باتت في نهاية المطاف كالحُكْمِ النهائي الثابت والشامل الذي لا يقبل الشك أو المجادلة .

فالحب عند المتوكل من خلال حكمه ليس أمراً عارضاً يزول وينتهي , بل هو قدر محتوم فإذا قدّر على الإنسان وكتب عليه فليس له فكاك منه حتى يصير إلى داء يخامر قلبه فيطيل مكثه فيه فإما أن يقضي أوطاره من أحبته أو يموت دونه [1]:

والحُبُّ مَا لَمْ تَمْضِيَنْ لِسَبِيلِهِ دَاءٌ تَضَمَّنَهُ الضُّلُوعُ مُقِيمُ

وإذا كان الحب قدراً على الإنسان فإن هناك أسباباً هي بلا شك خير معين على إشعال جذوته التي تحرق القلوب , وعلى رأسها ما تفعله عيون النسوة الفاتنات الناعسات

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ٧٧ .

التي تصيد الرجال بسهامها فلا تخطئ أبداً , حتى غدا ذلك من طبعهن وسجية لنفوسهن [1]:

عَلَى أَنَّ الغَوَانِي مُولَعَاتٌ بِأَنْ يَقْتُلْنَ بِالحَدَقِ الرِّجَالا

والأمر لا ينتهي عند ذلك الحد فأولئك النسوة اللاعبات بمشاعر القلوب , اللاهيات بنظرات المحبين لا يقدّرن معنى أن يتعلق القلب بحب الواحدة منهن ولو حصل هذا الشعور لديهن لترجمْنه بالوفاء والصدق معه , ولكن ذلك لا يحصل أبداً إلا إذا ثبت الظل يوماً في مكانه [2]:

إِنَّ الغَوَانِي لا يَدُمْنَ وإِنَّمَا مَوْعُودُهُن وَهُنَّ فَيءُ ظِلالِ

وإخلاف الحبيبة وعدها ليس بالأمر الهيّن على المحب صاحب النفس المتلهفة والمترقبة لكل نظرة أو همسة , إضافة إلى أنه ضرب من الكذب الذي يفسد على الإنسان منهج حياته وصدقه مع نفسه فما أقبح أن يتخذه شعاراً وسلوكاً له [3]:

لا يَكُ مَا مَنَّيْتِنَا بَاطِلاً وَشَرُ مَا عِيْشَ بِهِ البَاطِلُ

ولن يكون إخلاف الحبيبة هو فقط ما ينغص على المحب حياته , بل إن الحب نفسه سبيل مليء بصنوف الأهوال والأخطار والمصاعب والمنغصات فمن تعطاه فلابد أن يصبر ويوطّن نفسه على ذلك [4]:

طَرَقَتْ حَبِيْبَةُ وَهِي فِيهم مَوهِنَاً إِنَّ المُحِبَ مُخَالِطُ الأَهْوَالِ

ويكفي من أهوال الحب وشدائده تلك الحسرات والعبرات والزفرات التي لا يخلو منها صدر محب صادق , فهي في صعود ونزول فلا تجد لها سبيلاً أو مخرجاً [5]:

إِذَا زَفَرَاتُ الحُبِّ صَعّدْنَ في الحَشَا وَرَدْنَ وَلَمْ يُوَجَدْ لَهُنَّ طَرِيْقُ

ويقوده الإحساس بالألم ومرارة الفراق , والشعور بالحرمان إلى توسيع دائرة مفهومه لحال الدنيا , وكيف خلطت بماء الأسى والحسرة , وأن دوامها على حال أمر يستحيل حدوثه ,

---

[1]) المصدر السابق ص ١٥١ .

[2]) المصدر السابق ص ١٦٣ .

[3]) المصدر السابق ص ٢٢٧ .

[4]) المصدر السابق ص ١٨١ .

[5]) المصدر السابق ص ٢٦٢ .

ويكفي حاله مع حبيبه مثالاً ماثلاً أمامه , وناطقاً بكل ذلك , فالدهر قُلَّب , والزمان الذي جاء بمحبوبته قريباً منه تبدَّل صفاؤه , فصار عدواً لدوداً لحبهما , ولم يطمئن حتى تفرق المحبان وبعدت بينهما الشقة , والأيام حبلى بمثل ذلك , والغِيَرُ قد تحدث في أي وقت وتجري على كل حال , ويخرج من تجربته الشخصية بهذا النظرة العامة [1]:

نَأَتْ بَعْدَ قُرْبٍ دَارُها وَتَبَدَّلَتْ بِنَا بَدَلاً والدَّهْرُ ذو حَدَثَانِ

ثم يستمر الشاعر في تأكيد ذلك ولكن من منظور تشاؤمي يغلب عليه اليأس وينطلق من التأمل في الحياة وأحوال الناس فيها , فإذا كان الإنسان يرفل في ثوب النعيم والعز حيناً فما أسرع الدنيا أن تغيره , وتبدّل حاله , وتزيل نعيمه , فحري بالعاقل ألا يخدع بها ولا يلهث وراءها [2] :

وكُلُّ دُنْيَا ونَعِيمٍ لهَا مُنْكَشِفٌ عَن أَهْلِهِ زَائِلُ

تلك نظرة المتوكل للحب وتقلباته التي لا يسلم من لوعاته محب مخلص في وده صاغها في سياق وجداني فيه العزاء والسلوة لمن أصيب بالجراحات البالغة الموغلة في سويداء القلب , ولم يكن الشاعر في طرحه السابق مبالغاً , بل وصل إلى ما قاله بعد دراية كاملة, وخبرة واسعة بطبائع النساء وتقلباتهن النفسية , واعتدادهن بأنفسهن إلى حد الغرور .

وتتسع دائرة الآخر في حكم المتوكل لتتجه إلى رسم منهج واضح وعملي في تعامل الإنسان مع من حوله ؛ لأنه لن يستطيع أن يستغني عنهم , ولا أن يكون بمعزل عن الاختلاط بهم , ومن منطلق حرصه على التوازن الاجتماعي بين الناس فإنه يرشد إلى إقامة علاقة مع الآخرين تقوم على التعاون والاحترام , وتحاط بالتقدير والمودة , وأول من يستحق تلك المعاملة هو الأخ الذي يفقد الإنسان ببعده عنه مصدراً مهماً للقوة والعزة والمنعة , ويرشد الشاعر إلى تعزيز علاقة الإنسان بأخيه , والابتعاد عن الإساءة إليه أو إقصائه [3]:

وإِذَا أَهَنْتَ أَخَاكَ أَو أَفْردتَهُ عَمْداً فَأَنْتَ الوَاهِنُ المَذْمُومُ

وبما أن المجتمع مليء بالأنماط البشرية المختلفة فإن المرء في أحيان كثيرة يجد نفسه في صراع مع الآخرين مما يوجب عليه الحذر والحرص , وألا يتساهل أو يتنازل في الذب عن شرفه

[1]) المصدر السابق ص ١٨٩ .

[2]) المصدر السابق ص ٢٣٩ .

[3]) المصدر السابق ص ٧٩ .

وعرضه , مما قد يتعرض له من سفاهات الأوغاد والحاقدين , وأن يضع في الحسبان تلك الطبقة من الناس الذين لا يردعهم عادة إلا الحزم والقوة [١]:

أَقِي عِرْضِي إِذَا لَمْ أَخْشَ ظُلْمَاً　　　طَغَامَ النَّاسِ إِنَّ لَهُم طَغَامَا

وتبقى الأخلاق الفاضلة خير ما يتحلى به الإنسان وما يجعله في صورة مشرقة ومشرِّفة أمام الآخرين , لذا فعلى العاقل الرجوع لذاته والنظر في نفسه لتهذيبها , والعناية بها , وتعاهد صفاتها الحسنة وعلى رأسها حفظ اللسان عن ذكر المحارم والوقوع في العورات والأعراض , وهو بذلك يحفظ حرمته ومنزلته بين الناس , فإن الإنسان إذا تعرض للآخرين واستباح أعراضهم وأطال لسانه في الحديث عن شؤونهم الخاصة كان كمن يضع نفسه هدفاً لسهامهم الجارحة وأقاويلهم البغيضة , ومن هنا فالشاعر يرى أن من الرشاد أن يبدأ المرء بنفسه , ويُشْغَل بشأنه ويلجم لسانه عمّا سوى ذلك , وفي هذا كل السلامة له [٢]:

وإِذَا رَأيْت المَرءَ يَقْفو نَفْسَهُ　　　والمُحْصَنَاتِ فَمَا لِذَاكَ حَرِيْمُ[٣]

وبما أن الشاعر يعوّل كثيراً على النقد الذاتي للإنسان وأنه هو السبيل الأمثل لرسم منهج مستقيم في الحياة أضحى العقل عنده ذا منزلة عالية , فالإنسان لا يستطيع أن يقيِّم تصرفاته بمعيار صحيح إلا إذا كان صادراً عن عقل حصيف , كما أن النصح له لن يكون مجدياً لنهيه عن الأخلاق السيئة والأفعال الشائنة ما لم يكن عقله هو دليله إلى الخير الرشاد, ومن هنا فالشاعر يدرك تماماً الدور الريادي لعقل الإنسان خاصةً في تجنيبه المزالق والمساوئ والأخطاء مما جعله يبرز دور العقل اللائم الناهي في ذلك [٤]:

خَلِيلَيَّ مَا لامَ امْرَأً مِثْلُ نَفْسِهِ　　　إِذَا هِي لاقَتْ فاربَعا وَذَرَانِي

إذاً فالعقل نعمة كبيرة حقيق بمن وُهِبَها أن ينتفع منها , وأن يتقي بها شر الآخرين , وبما أن تلك المنافع قد أنيطت بالعقل فمن الطبيعي أن يجد الإنسان من يغبطه على تلك النعمة والمزية , بل سيلقى من يحسده عليها أشد الحسد [٥] :

---

١) المصدر السابق ص ١٢٥ .

٢) المصدر السابق ص ٨١ .

٣) يقْفو : يقذف ويقال قفوت الرجل : إذا قذفته بفجور صريحاً وقفوته : إذا رميته بأمر قبيح .

٤) المصدر السابق ص ١٩١ .

٥) المصدر السابق ص ٢١٥ .

مُطَلَّبٌ بِترَاتٍ غَيْرِ مُدْرَكَةٍ   مُحَسَّدٌ والفَتَى ذُو اللُّبِ مَحْسودُ

ولعل من أجل نعم العقل على الإنسان أن يدله على الخير ويتجه به إلى الهدى والرشاد ؛ فإن حرمان الهدى هو الخسران المبين , والوبال المقيم وليس يَنْفَعُ مع الضلال نَفْعٌ , ولا يستقيم به أمر [1] :

لِمُبَعِّدٍ قُرْبِي يَمُتُّ بِدُونِهَا   إنَّ امْرأً حُرِمَ الهُدَى مَحْرومُ

أما حال الناس والمجتمع فهي من أولوياته التي عُني بها فتأملها عن كثب ودقق فيها الفكر والنظر وفي إطار من طول المعايشة والتعامل , ورأى أحوال الناس المختلفة والمتناقضة أحياناً , وصاغ ذلك في حكمه لتكون مساعداً على الفهم والتقويم والعلاج , وفي سياق بعيد كل البعد اللوم والعتاب وإظهار العيوب والأخطاء .

وأول ما يسعى الشاعر إلى تغييره في فكر المجتمع تلك النظرة القاصرة القائمة على أن قيمة المرء بما يملك من المال وما تحوز يده من أسباب الثروة والغنى الواسع .

والشاعر وهو يرد على نظرة محبوبته القاصرة فإنه يؤصل لمبدأ غاية في الأهمية وهو أن الإنسان بأفعاله الحسنة وخلاله الحميدة , وصفاته العالية , أما المال فهو عرض زائل [2]:

لا تَسْأَلِي القَومَ عَنْ مَالِي وكَثْرَتِهِ   قَدْ يُقْتِرِ المَرْءُ يَومَاً وهو مَحْمُودُ

وحتى يثبت خطأ هذا المقياس وأنه لا يصلح أن يكون معياراً حقيقياً للحكم على الإنسان يذكر أن المال يكون عند الرجل الضعيف المحقَّر فلا يرفعه , ويفر من الرجل الكريم فلا يضعه [3]:

قَدْ يُكْثِرُ النِّكْسُ المُقَصِّرُ هَمّهُ   ويَقِلُّ مَالُ المَرءِ وهو كَرِيمُ

كما يلفت الشاعر النظر إلى خلل كبير في العلاقات الاجتماعية وهو ما يراه من التحاسد بين الناس , حتى قاد ذلك بعضهم إلى الحقد والحَنَق على الناجحين في المجتمع كراهة ما هم فيه من النجاح والتوفيق , وينبه إلى خطورة ذلك وفداحة شأنه , فما يوجد رجل صاحب فضل وتقى ونهى إلا وسهام النقد الجارح الجائر تتجه نحوه فلا تفلته حتى تلوكه الألسنة ظلماً وجوراً وبهتاناً , فتجد الرجل الدنيء المعيب يتطاول على صاحب الرفعة والهمة العالية فيلومه

---

[1]) المصدر السابق ص ٩٠ .

[2]) المصدر السابق ص ٢١٨ .

[3]) المصدر السابق ص ٨٢ .

ويقلل من شأنه وهو الأحق بالنقص والعيب ,وترى المنافق المعروف عند الناس فسقه وفجوره ينتقص ذا الدين ويتهمه بكل أمر قبيح وشائن [1]:

تَلْقَى الدَّنِيَّ يَذُمُ مَنْ يَنْوِي العُلا جَهْلاً وَمَتْنُ قَنَاتِهِ مَوْصُومُ

فِعْلَ المنَافِقِ ظَلَّ يَأْبِنُ ذَا النُّهَى فِي دِيْنِهِ وَنِفَاقُهُ مَعْلُومُ

ثم يعرض لنا المتوكل تصوراً عاماً للحياة وتناقضاتها سواء مما رآه في حياته واستقر في خلده من النتائج والتجارب المتعددة والمشاهد المختلفة لأحوال الناس , أم مما أمدته به ثقافته الدينية الواسعة , فالدنيا مليئة بالأمور المتناقضة حيناً , والمتضادة حيناً آخر , وإذا تأملها المرء رأى عجباً , فهذا قد هُدِي إلي طريق الرشاد وذاك قد مال عنه وصُرف , وهذا كريم يعطي الجزيل وذاك بخيل مقتِّر , بل الأمر يتعدى الصور الجزئية إلى صور الحياة الكلية فالشر بقبحه وسوئه موجود إلى جانب الخير بأبعاده وفضله [2]:

والنَّاسُ شَتَّى فَمَهْدِيٌّ نَقِيبَتُه وَجَائِرٌ عَنْ سَبِيلِ الحَقِّ مَحْدُودُ

وَذُو نَوَالٍ إِذَا مَا جِئْتَ تَسْأَلُهُ شَيْئَاً ومُسْتَكْثِرٌ بالخَيْرِ مَوْجُودُ

والخَيْرُ والشَّرُّ إِمَّا كُنْتِ سَائِلَتِي شَتَّى مَعَاً وَكَذَاكَ البُخلُ والجُودُ

ويأتي النظر إلى الموت في حكم المتوكل ومعالجته له في سياق إيماني راسخ بقضاء الله وقدره الذي لن يعدوه الإنسان ولن يخرج عن حتميته أبداً, وإن كانت تلك النظرة هي من المسلمات عند المسلم إلا أنه جعلها ماثلة أمامه وشاخصة له في كل حين هو الرادع الحقيقي عن الميل والزيغ , وهو المحفّز لتلافي القصور وإتمام النقص , فالكل ميت والكل وارد حياضه ومتجرع غصصه [3]:

هَل المَنِيَّةُ إِلا طَالِبٌ ظَفِرٌ وَحَوْضُهَا مَنْهَلٌ لابُدَّ مَورودُ

لكن تلك النظرة بحتمية النهاية والموت لن تكون حجة للشاعر لأن يتقاعس عن الأعمال الجليلة والأفعال الحميدة فيتسربل بمسوح الزهد ويترهبن في بيته , وإنما الأجل بقدره

---

[1]) المصدر السابق ص ٩٠ .

[2]) المصدر السابق ص ٢١٣

[3]) المصدر السابق ص ٢١٢.

المحتوم هو خير دافع للجد والاجتهاد والعمل , فإن الإنسان له أجل لن يعدوه , ولن يصرفه فرط الخوف والوجل عنه [1] :

لَمَّا رَأَتْ أَنَّي لابُدَّ مُنْطَلِقٌ وللفَتَى أَجَلٌ قَدْ خُطَّ مَعْدُودُ

كما عالج المتوكل في حكمه صناعة الشعر المحكم الجيد ووجه الشعراء إلى منهج متزن سواء في اختيار الممدوح بالشعر أم في إنزال الشعر المنزلة الحقيقية اللائقة به , وهو ينطلق في ذلك من تجربة شعرية عريضة ذات تنوع وكثرة مع ما يضاف إليها من حدة ذكائه , ودقة نظره , وعمق تفكيره .

فإذا أراد الشاعر أن يمدح فعليه أن يختار من يستحق الثناء , ولا شك أن العظماء لهم علامات وسمات يمكن أن يعرفهم الشاعر بها , ويميزهم من خلالها عن غيرهم , وبرهن على صدق ذلك بقوله [2]:

مَدَحْتُ سَعِيْدَاً وَاصْطَفَيْتُ ابنَ خَالِدٍ وللخَيْرِ أَسْبَابٌ بِهَا يُتَوَسَّمُ

ثم على الشاعر أن يعلم أن ما يقوله من شعر هو نتاج عقله ولبه ,وعصارة قلبه ومشاعره , وحين ينشد الناس يعرْض عقله عليهم فينظرون فيه ويعرفون أي الرجال هو , ومع حرص الشاعر على أن يبلغ غاية الإحسان والإجادة فإنه معرض للتوفيق والإخفاق أيضاً فحاله تماماً كحال الرامي بالنبل فحيناً يقصر عن الهدف وحيناً يصيبه , وفي تلك الصورة التشبيهية تركيز للمعنى وتكثيف له حتى يكون أوعى وأوضح [3]:

الشّعْرُ لُبُّ المرْءِ يَعْرِضُـهُ والقَوْلُ مِثْلُ مَوَاقِـعُ النَّبْلِ

مِنْهَا المُقَصّرُ عَن رَمِيَّتِهِ وَنَوَافِـذٌ يَذْهَبْنَ بالخَصْلِ[4]

تلك جملة من حكم المتوكل التي أودع فيها خلاصة تجربته بعد أن صاغها بفكره قبل شعره لتكون خير ممثل له ولعقله وحسن نظره للأمور , وقد وفّق المتوكل عندما بثها في ثنايا شعره حتى غدت معبرة بصدق عن رأي الشاعر في القضايا التي عرض لها , وهذا منهج مُسَدَّدٌ

---

[1]) المصدر السابق ص ٢١٢.

[2]) المصدر السابق ص ٢٦٣.

[3]) المصدر السابق ص ٢٧٧.

[4]) الخَصْل :الخطر وهو السبق الذي يتراهن عليه والخصل : الغلبة في النضال .

ورشيد حيث أصبحت كالجوهرة الغالية النفيسة فتتطلع لها النفس وتحرص على سماعها وتزداد طرافة وظرفاً مع قلتها وندرتها [1] مما يجعل حظها القبول والانتشار بين الناس .

إذاً فالحكم لم تأت غرضاً خالصاً عند الشاعر , بل جاءت كل واحدة في موضعها المناسب لتكون خلاصة لقضية , أو بياناً لرأي , أو توثيقاً لمسألة , وفي ثوب من الوضوح فلا تحتاج إلي إعمال الفكر فيها أو تقليب الرأي في معانيها فكانت بعيدة عن الغموض والتعقيد قد لامست المشاعر والأحاسيس عند الشاعر أولاً قبل المتلقي , و تبقى في مجملها خطرات متناثرة وتجارب إنسانية عابرة لا تتكئ على أصول مذهبية أو نحلة فلسفية أو دينية وهذا أمر عام عند الشعراء حتى نهاية القرن الأول الهجري [2] لكن ذلك لا ينفي أنها في مضمونها درجة متقدمة من الوعي الفكري لدى الشاعر الذي استطاع أن يحوّله إلى معانٍ موجزة وشاملة [3].

أما المتوكل فقد بدا من خلال حكمه رجلا متزناً ذا سلوك مهذب , وعقل فاحص, ونظر دقيق , كما بدا لنا رجلاً يسعى للبناء والتفاعل مع الحياة وتوثيق الأواصر الإنسانية والاجتماعية وليس منغلقاً يعيش في أوهام أو تصورات بعيدة عن الواقع وحياة الناس ومشكلاتهم .

وعند النظر إلى المعاني التفصيلية لحكم المتوكل نجدها في غالبيتها من المعاني المطروقة عند الشعراء قبله , وهذا أمر ليس بالمستغرب ؛ لأن الشعراء لما تشابهوا في عامة الظروف والمؤثرات ظهر إنتاجهم الأدبي والفكري متقارباً , وإنما تبقى للشاعر طريقة الصياغة , وإلباس المعنى المعروف الحلة الجديدة التي تجعله جديداً طريفاً فتلذ الأذن لسماعه , ويطرب الفكر في تأمله مما يجعله محلاً لأن يتفاعل الإنسان معه ويحيله إلى سلوك عملي في حياته .

ثانياً :النصائح :

---

[1]) ينظر: العمدة ١ |٢٨٨ .

[2]) ينظر : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص٤٤٨.

[3]) ينظر :شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي للدكتور أحمد كمال زكي مؤسسة كليوباترا لطباعة الأوفست القاهرة ١٩٨٢ م ص ٨٠ .

إذا كانت الحكمة هي نتاج لنضوج عقلي وفكري لدي الشاعر في صورة مثالية , فإن النصائح تشكِّل الدعوة الصادقة لتطبيق تلك المثالية , واتخاذها سلوكاً ومنهجاً للحياة , فالشاعر عندما يقدم نصائحه فإنه يعلن مشاعر إنسانية مخلصة تجاه من يزجي إليهم النصيحة فيدلهم على الخير , ويوجههم للطريق المثلى التي عرفها بعد تجربة ومعاناة , وهو بذلك داعية خير وإصلاح , وهذا مجال أخلاقي لا يحسن بالشعر أن يتأخر عن النهوض به [١].

وللمتوكل شعر مهم في هذا المجال , وهو و إن كان شعراً قليلاً إلا أنه تميز بالمعاني الرائعة , والعبارات الرشيقة مما جعل له حظاً وافراً من القبول على مر الزمن حتى أصبحت بعض نصائحه أمثالاً قلما يخلو منها كتاب من كتب الأمثال والحكم [٢] , فصارت سبباً في شهرته إلى حد كبير .

فمن النصائح التي عني المتوكل بتقديمها ما يتعلق بشخصية المعلم ودوره في التعليم , تلك الشخصية المحورية في صلاح المجتمعات والرقي بها , حيث لا بد لها من مميزات وخصائص كي تقوم بالدور المناط بها الذي نذرت نفسها للنهوض به على أتم وجه , وأكمل صورة.

والشاعر من هذا المنطلق ينبه على أن الإنسان قبل أن يتصدى لإصلاح الآخرين وتوجيههم لا بد أن يتعاهد نفسه , فينظر فيها بعين الفاحص والمصلح المستعد للتغيّر والتحول إلى الأحسن , وأن يكون قدوة لما يقول , وإلا فإن كل جهد مع الآخرين سيضيع هباءً , وقد يتعدى الأمر ذلك فيرتدُّ الناس عليه ويصفونه بالنقص , ويكيلون له السباب , ثم يتمردون عليه فلا يطيعونه فيما يدعو إليه , ولا شك أن هذه سجية بشرية تصدر من الإنسان وتزداد قوة من الجماعة لطبيعة العقل الجمعي عند الناس , فهاهو ذا يوجه المعلم فيقول فيما ينسب إليه [٣]:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ المُعَلِّمُ غَيْرَهُ

---

[١]) ينظر: نضرة الإغريض في نصرة القريض للمظفر العلوي , تحقيق الدكتورة نهى عارف , مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٦م ص ٣٥٨ .

[٢]) شعر المتوكل الليثي ص ٤٤ .

[٣]) المصدر السابق ص ٢٨٣.

هَلا لِنَفْسِكَ كَانَ ذَا التَّعْلِيمُ

تَصِفُ الدَّوَاءَ لِذِي السَّقَامِ وَذِي الضَّنَا

كَيْمَا يَصِحَّ بِهِ وَأَنْتَ سَقِيْمُ

وَتَرَاكَ تُصْلِحُ بالرَّشَادِ عُقُولَنَا

أَبَدَاً وَأَنْتَ مِن الرَّشَادِ عَدِيمُ

فَابْدَأ بِنَفْسِكَ فَانْهَهَا عَن غَيِّهَا

فَإِذَا انْتَهَتْ عَنْهُ فَأَنْتَ حَكِيمُ

فَهُنَاكَ يُقْبَلُ مَا تَقُولُ وَيَهْتَدِي

بالقَوْلِ مِنْكَ وَيَنْفَعُ التَّعْلِيمُ

لا تَنْهَ عَنْ خُلُقٍ وَتَأْتِيَ مِثْلَهُ

عَارٌ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيْمُ

وقد ركّز الشاعر على قضية الازدواجية في المعايير لدى الإنسان مما يؤدي بطبيعة الأمور إلى التناقض بين الشخصية وبين أفعالها , وبين ما تحبه فتمارسه وبين ما تؤمن به فتدعو إليه , وفي تلك الحالة يظهر صنوف من النفاق الاجتماعي , والكذب والخداع المبني على تغفيل الناس , والاستهانة بعقولهم , وبقدرتهم على اكتشاف حقيقة الرجل الماثل أمامهم وخلفيته الفكرية والسلوكية , مع ما فيها من الذم شرعاً وعقلاً .

وإذا كان الشاعر قد عرض في صدر أبياته صورة منفرة للمعلم غير الصادق فقد ذيلها بالصورة المثالية لمن يريد أن يصلح الناس ويعلمهم حيث نظر في نفسه وتأمل عيوبه فأصلحها فلما رأى الناس ما صار إليه من الخير والفضل مالوا إليه وانتفعوا بقوله , وعندها تتحقق الرسالة الحقيقية للمعلم و يؤتي التعليم ثماره اليانعة .

والحقيقة أن الشاعر قد استطاع وبمقدرة فائقة توظيف ثقافته الدينية , والاستفادة منها للوصول إلى تلك الرؤية الشاملة الحكيمة , ولو نظرنا إلى الجامع المشترك لمعاني الشاعر تلك فسنجدها تخرج تماماً من دلالات قوله تعالى " أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم ؟" [١]

.

[١]) سورة البقرة آية ٤٤ .

وقد علق الحاتمي على قول المتوكل " لا تنه عن خلق ..." بقوله " هذا أشردُ بيتٍ قيل في تَجَنُّبِ إتيانِ ما نُهِيَ عنه " [1] .

ومن نصائح المتوكل الثمينة ما يتجه إلى دعوة الإنسان لسلوك الطريق القويم في أخلاقه ومعاملاته مع الآخرين , كالبعد عن الطيش والسفه , وغشيان الفواحش والمحرمات , ثم يرسم له منهجاً رائعاً للصداقة وهو أن يكون الإنسان صادقاً في مشاعره ومواقفه مع صديقه أولاً , وأن يتجنب التَّلوَّنَ والزيف والخداع , فتلك صفات لا تليق بالرجل الكريم [2] :

لا تَتَّبِعْ سُبُلَ السَّفَاهِةِ والخَنَا إنَّ السَّفِيْهَ مُعَنَّفٌ مَشْتُومُ
وَأَقِمْ لِمَنْ صَافَيْتَ وَجْهَاً وَاحِدَاً وَخَلِيْقَةً إِنَّ الكَرَيمَ قَؤُومُ

كما يوجه المتوكل الإنسان حين يصطفي أصدقاءه أن يختار من يرى فيه سيما الخير والفضل , وأول ذلك الخلق الفاضل الكريم ؛ لأن صداقة اللئيم ستعود بالوبال على المرء حتماً , وإذا ابتلي الإنسان بلئيم فإنه سرعان ما ينقلب إلى عدو لدود يلصق بصديق الأمس أشنع الكذبات وأفظعها [3] :

احْذَرْ وِصَالَ اللَّئِيمِ إنَّ لَهُ عَضْهَاً إِذَا حَبْلُ وَصْلِهِ انْقَطَعَا [4]

وعلى مستوى تكوين الأسرة فإن للمتوكل نظرة ثاقبة في المرأة المثالية التي تصلح للزواج , فهو يوصي من يريد النكاح أن يتجنب المرأة الغليظة القاسية في تصرفاتها , أو البخيلة على زوجها بمالها , ذات الصياح والضجيج , ثم يتجه إلى تصويرها في صورة مضحكة وبطريقة تهكمية تزيد من النفور منها , والابتعاد عنها , فصياحها تخافه الأسود وتهرع منه على شدة بأسها , ومع كل مساوئها الكثيرة فلا يسلم من شرها أحد , فإذا دخلت على أهل البيت فإنها لا تألوا جهداً في الإفساد عليهم , وتنغيص معاشهم , وسرعان ما تتركهم إلى أهل بيت آخر , وهذا ديدنها في عملها القبيح : [5] :

---

[1]) ينظر :خزانة الأدب ٨ | ٥٦٦ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٨٠ .

[3]) المصدر السابق ص ٢٦١.

[4]) العضه : الكذب والبهتان والإفك .

[5]) المصدر السابق ص ٢٥٨.

فَلا تَنْكَحَنَّ الدَّهْرَ إِنْ كُنْتَ نَاكِحَاً   عَشَوْزَنَةً لَمْ يَبْقَ إِلا هَرِيْرُهَا[1]
تَجُودُ بِرِجْلَيْهَا وَتَمْنَعُ مَالَـهَا   وَإِنْ غَضِبَتْ رَاعَ الأُسُودَ زَئِيرُهَا
إِذَا فَرَغَتْ مِنْ أَهْلِ دَارٍ تُبِيْرُهُمْ   سَحَتْ سَحْوَةً أُخْرَى لِدَارٍ تُبِيْرُهُا[2]

وهكذا نجد نصائح المتوكل داعية لإصلاح النفس سواء مع ذاتها أو مع المجتمع محببة في مكارم الأخلاق , وناصحة عن الوقوع فيما قد يجر على المرء الكثير من المتاعب والمعايب , وقد حملت في طياتها الصدق والبساطة والوضوح فكانت خير تمثيل لنظرة المتوكل للحياة التي استفادها من ثقافته الدينية و الاجتماعية , ومن تجاربه الطويلة والثرية أيضاً.

والحقيقة أن المتوكل قد أحسن في صياغة نصائحه تلك حيث ألبسها ثوباً شعرياً قشيباً جميلاً كان الجسر الذي عبرته لتنال القبول والرواج عند الناس حتى دأبوا على التمثُّل بها , كما نسب أبيات منها لغير واحد من الشعراء , وفي هذا دلالة على جودة تلك النصائح مما يؤهلها لأن تنسب لهؤلاء الشعراء الكبار [3].

ولا شك أن حكم المتوكل ونصائحه قد خرجت من إنسانية محبة للخير تميز بها الشاعر , وهي دعوة منه لتهذيب المجتمع والرقي به , والقضاء على ما قد يطرأ من عيوب أو نقص , وهو بذلك يبرهن على أن شعره ذو رسالة عظيمة يسعى إلى تحقيقها دائماً .

---

[1]) العشوزنة : الصلبة والشديدة الغليظة .

[2]) الهرير :الصوت وأصله صوت الكلب دون النباح لقلة صبره على البرد ,تبيرهم : تهلكم , سحت : تطلعت .

[3]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٨٣ .

المبحث السادس :الهجاء

الهجاء فن قديم طرقه الشعراء العرب منذ جاهليتهم , يعبر فيه الشاعر عما يعتريه من مشاعر الغضب , أو الكراهية تجاه شخص , أو قبيلة لدخوله معهما في صراع , أو خلاف , سواء كان يحمل الصفة الشخصية , أم المذهبية والحزبية , وكان وجوده أمراً طبيعياً فكما يرى الشاعر أن هناك من هو أهل للمدح والثناء يرى من يستحق الهجاء والذم أيضاً .

وقد اعترى الهجاء على مدى العصور من التغير ما اعترى الناس لاختلاف الأذواق والقيم والظروف والمقاييس العقلية والجمالية , إلا أن نظرة الإسلام كانت واضحة وذلك بتوجيه الشعراء إلى القول الحق , وألا يجري على ألسنتهم من الهجاء إلا ما كان لأعداء الدين وأهل الفجور والفسوق , وبذلك تُحْمَى أعراض المسلمين من ألسنة إخوانهم الشعراء , ويُسَدُّ باب عظيم من أبواب التناحر والتباغض و الفرقة والانقسام .

ورغم ذلك فقد اتسع هذا الفن في العصر الأموي وانتشر انتشاراً واسعاً , وتطورت أساليبه ومعانيه وأهدافه , وقد ساعد على ذلك تلك الصراعات القبلية والسياسية والمذهبية التي دارت رحاها في ذلك العصر[1] , فأوغل الشعراء في استرجاع النظرة الجاهلية في هجائهم وأفحشوا في القول وألحوا في نبش المثالب وذكر العيوب , وبلغ هذا الفن مرحلة مزدهرة فيما

---

[1]) ينظر :في الشعر الإسلامي والأموي ص ٢٧٦ وما بعدها .

عرف بالنقائض التي كانت صورة معبرة لما وصل إليه الهجاء من الإسفاف وانتهاك الأعراض والتعرض للمحارم , ولما بلغته معاني الشعراء من التعقيد والتركيب [1] .

وفي تلك البيئة التي سبق توصيف جانب منها نبت الهجاء عند المتوكل سواء كانت المؤثرات المحيطة به إيجابية أم سلبية , لكنها في مجموعها صاغت فكر الشاعر وتوجهه وكيف أن اختطَّ لنفسه طريقاً بين كل ذلك نستطيع أن ندّعي أن فيه تميزاً واختلافاً عن غيره من الشعراء إلى حد كبير .

والذي يدعونا إلى القول بهذا أن الشاعر رغم قدرته الشعرية الكبيرة , ورغم توفر الظروف والعوامل المحفِّزة لقول الهجاء اللاذع المقذع قال هجاء يمكن وصفه بالمهذب العفيف , وما كان يمنع الشاعر من الإسفاف والولوغ في أعراض الناس إلا الدين والتقى والعفاف والمروءة , وكل ذلك وقف حاجزاً منيعاً ضد شهوة الغضب أو الانتقام التي قد تقود الشاعر في لحظة من الضعف واليأس إلى أن ينطلق لسانه بجارح القول والسباب حتى يفحش ويسف فيجرح المشاعر والآذان بالألفاظ النابية , والعبارات المخلة بالدين والشرف والحياء .

ويمكن أن نفهم منهجه أكثر بما أوضحه هو في شعره , فهو لا يتعدى على الآخرين , ولا يبادرهم بالهجاء , وإنما كان هجاؤه ردة فعل لما يصيبه من الآخرين حين يتعرضون له بالهجاء و الاحتقار , أو إضمار العداوة والبغضاء , يقول المتوكل [2] :

عَلَى أَنَّني لَمْ أَرْمِ في الشِّعْرِ مُسْلِمَاً وَلَمْ أَهْجُ إلا مَنْ رَمَى وَهَجَانِي

ونظراً لمكانته ومنزلته فليس بمستغرب على مثله أن يدخل في سجالات طويلة ومعارك شعرية مع شعراء آخرين [3]:

خَلِيْلَيَّ كَمْ مِنْ كَاشِحٍ قَدْ رَمَيْتُهُ بِقَافِيَةٍ مَشْهُورَةٍ وَرَمَانِي

إذاً فهو دفاع مشروع عن النفس والشرف , وليس فقط لمجرد الهجاء , أو إشباع حاجة نفسية عدوانية تجاه الآخرين كما هي الحال عند بعض الشعراء .

ثم يصف الشاعر نفسه بأمور لها الأثر البالغ على سلوكه عموماً , وعلى شعره على وجه الخصوص , وهي التي ينطلق منها عند هجائه الآخرين , وأول ذلك أن هجاءه ناتج عن قدرة

---

[1]) ينظر : التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ١٦٢– ١٦٥ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١٩٦.

[3]) المصدر السابق ص ٢٠٠ .

شعرية قوية متدفقة , وأما المعاني التي فيه فهي بعد اختيار وتأنٍ وتأمل , وليست ناتجة عن ضعفٍ أو عيٍ قد توصف بها , أو يُرْجَعُ إليها السبب في ليونة هجائه وتأدبه , فالشاعر أصلاً لا يرتضي الفحش و الخنا منهجاً له في حياته فضلاً عن شعره وأدبه [1]:

إِنِّيَ امْرُؤٌ لَيْسَ الخَنَا مِن شِيْمَتِي   وَإِذَا نَطَقْتُ نَطَقْتُ غَيْرَ عِيَالِ

وقوله لا يخرج إلا بعد تأمل ونظر في أحوال الناس ومنازلهم , فمدحه لا يذهب إلا لمن

هو أهله , وكذلك الهجاء لا يكون إلا في حق من يستحقه [2]:

عِنْدِي لِصَالِحِ قَوْمِي مَا بَقِيْتُ لَهُمْ   حَمْدٌ وَذَمٌّ لأَهْلِ الذَّمِ مَعْدُودُ

وسنرى مصداق ذلك في قلة من هجاهم , ونوعية الهجاء الذي وجهه إليهم مما يجعل هذا الضابط الذي وضعه الشاعر لنفسه ليس ادعاءً أو كذباً , بل هو حقيقة واقعية ماثلة في شعره .

ولا شك أن قلة الهجاء عند المتوكل, ونوعية معانيه ستكشف لنا بشكل عملي شخصيته , وبناءها النفسي والسلوكي , فكثرة الهجاء المفرطة والإسفاف في معانيه هي دليل على مخزون الكراهية الكبير في نفسية الشاعر , ومدى ما تحمله من حِقْد وحَنَقٍ على الآخرين , وعدم القدرة على التوافق والتصالح مع النفس والمجتمع , كما تظهر تَكَدُّرَ نفس الشاعر وضبابيتَها , وضعف الشاعر عن القدرة على امتلاك زمام التحكم في ثورات نفسه واندفاعاتها , ولكن تلك الأحكام تنتفي وتنتقض عندما يهجو الشاعر من يستحق ذلك أو عندما يستعمل الهجاء في المواضع التي تتطلب ذلك كالدفاع عن النفس والشرف , أو الرفض لمواقف يلزمه تصحيحها أو التحذير منها , وعندها يصبح الشعر أداة فاعلة في الإصلاح والتقويم , والتصحيح والبناء .

وأهم مواضع الهجاء عند المتوكل هو ما قاله في المختار بن أبي عبيد الثقفي وفي حركته التي قام بها ضد الأمويين , فقد كان صاحب شخصية طامحة للسلطة والسيطرة , وقد استطاع أن يجمع تحت لوائه عدداً من القبائل العربية والموالي بعد أن ألبس دعوته لباساً دينياً وهو

---

[1]) المصدر السابق ص ١٦٦ .

[2]) المصدر السابق ص ٢١٥ .

المطالبة بدم أهل البيت , والدعوة إلى المهدية في شخص محمد بن الحنفية بن على بن أبي طالب رضي الله عنه .

ولم يكتف المختار بذلك بل عمد إلى إحاطة نفسه بهالة من الخرافات التي ادعى فيها القداسة , ومن ذلك إدعاؤه للغيب , و مجيء الوحي إليه , كما اتخذ كرسياً ادعى فيه أنه من بقايا علي رضي الله عنه ليكون شبيهاً بتابوت بني إسرائيل .

ولم يمتد أمر المختار وانتصاراته طويلاً حيث تم القضاء عليه بيد مصعب بن الزبير عام

٦٧هـ بعد أن تضافرت جهوده مع أهل الكوفة وخاصة أشرافها [١] في ذلك .

إذاً فالمتوكل عندما يهجو المختار كان ينطلق من توجه ديني حرك مشاعر الإيمان والغيرة في نفسه لرفض تلك الحركة , وأساليب عملها , وما تدعو إليه , وما تنادي به من أفكار وخرافات , إضافة إلى أن الشاعر رأى فيها بروزاً لدور القبائل اليمنية التي تعد الحاضن الحقيقي لتلك الحركة , مما هدد بالفعل الوضع في الكوفة , وما طال أشرافها ووجهاءها من التنكيل والمهانة والذل حتى هربوا منها ليلتجئوا إلى مصعب بن الزبير[٢] في البصرة لينقذهم من المختار ومن معه .

ومن هنا فالشاعر مدفوع بقوة للهجاء سواء لتوضيح موقفه ورفضه القاطع أم لتعرية المختار ومن معه , وأول مواقفه رسالة شعرية يبعث بها إلى المختار يعلن فيها كفره بما يقول ومشنعاً بما حوله من أتباعه الضالين [٣]:

أَبْلِغْ أَبَا إِسْحَاقَ إِنْ جِئْتَهُ   أَنِّي بِكُرْسِيِّكُم كَافِرُ[٤]

تَنْزُو شِبَامٌ حَوْلَ أَعْوَادِهِ   وَتَحْمِلُ الوَحْيَ لَهُ شَاكِرُ[٥]

---

١) ينظر: تاريخ الطبري ٥٦٩/٥ وما بعدها , وتاريخ الدولة الأموية للدكتور محمد طقوش ٧٣- ٧٩ , والدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار ص ٥٣٩ .

٢) ينظر :تاريخ الدولة الأموية ص ٧٣ — ٧٩ .

٣) شعر التوكل الليثي ص ٢٥٢ .

٤) أبو إسحاق : هو المختار الثقفي .

٥) شبام : قبيلة نسبة إلى شبام بن أسعد بن جشم بن حاشد (جمهرة أنساب العرب ص٤٧٥), شاكر : قبيلة نسبة إلى شاكر بن ربيعة بن مالك (جمهرة أنساب العرب ص ٣٩٧).

مُحَمَّرَةً أَعْيُنُهُمْ حَوْلَهُ كَأَنَّهُنَّ الحِمَّصُ الحَادِرُ[1]

موقف قوي يقفه الشاعر ضد المختار منكراً فيه دعوته , وكافراً بكرسيه الذي يدعي فيه السكينة والقدسية , كما ينتقد قبيلتي شاكر و شبام اللتين اعتنقتا فكره , فهاهي شبام تطوف حول الكرسي تعظيماً له , وتقديساً لشأنه , وتلك شاكر تحمل كذبه الذي يدعي أنه قد أوحي إليه به , ثم يعمد إلى تصويرهم في وضع ساخر وقد احمرت أعينهم كأنها الحب الصلب وهم يطوفون حول ذلك الكرسي المزعوم .

لكن الشاعر قد تَرَفَّع عن أن يهجوهم بألفاظ نابية , أو عبارات خارجة عن الأدب على الرغم من فداحة جرمهم في رأيه , بل قال شعراً بعيداً عن القذف والإفحاش , و يحمل سخرية وتهكماً في صورة حركية ستعلق في الذاكرة لتستحضر ملامحها طويلاً .

أما معانيه فهي تحمل بعداً دينياً استمده الشاعر من ثقافته الإسلامية , فهناك الكفر بذلك الكرسي المزعوم الذي تطوف حوله شبام كما تطوف بالكعبة , وشاكر قد اعتنت بالوحي المكذوب , وكل تلك العناصر هي من صميم توظيف المعاني الدينية بشكل قوي وموفق إلى حد كبير في الهجاء .

ولم يكتف المتوكل بذلك الموقف بل أتبعه بموقف آخر لا يقل عنه قوة ولا حماسةً في التصدي للمختار وحركته , ولكن هذه المرة يتجه الشاعر إلى تعرية المختار , وإبراز الصورة الحقيقية له , ومناقشة ما يدّعيه من أفكار وآراء , وهو بذلك يريد أن يبطل كل سند يتكئ عليه حتى ينكشف أمره أمام أنصاره أولاً وأمام الناس ثانياً , ويكون بذلك قد توجه إلى الرأس المدبر الذي تستمد منه الحركة قوتها وزخمها , وعند إبطال ما يقول ستتداعى حركته تلقائياً وينفض الأنصار من حولها .

وأول تلك الحجج الواهية ما يدعيه المختار من أخذ الثأر لدم الحسين ومن قتل معه , لكن المختار نفسه ومن معه هم المتسبب الأول في قتل الحسين وعدم نصرته , وهذا تناقض عجيب لا يمكن أن ينطلي على العقلاء [2]:

قَتَلوا حُسَيْناً ثُمَّ هُمْ يَنْعُونَهُ إِنَّ الزَّمَانَ بِأَهْلِهِ أَطْوَارُ

---

[1]) الحِمَّصُ الحادر : الحب الصلب المكتنز ويريد هنا تشبيه أعينهم بالحمص في تورمها .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٥٤.

لا تَبْعَدَنْ بِالطَّفِ قَتْلَى ضُيِّعَتْ وَسَقَى مَسَاكِنَ هَامِهَا الأَمْطَارُ[1]

ثم يتجه المتوكل إلى قوم المختار بني ثقيف فيحملهم مسؤولية السيطرة عليه وكف شره بعد أن ثبت لهم كذبه وخداعه :

مَا شُرْطَةُ الدَّجَّالِ تَحْتَ لِوَائِهِ بِأَضَلَّ مِمَّن غَرَّهُ المُخْتَارُ

أَبَنِي قَسِيّ أَوْثِقُوا دَجَّالَكُم يُجْلَ الغُبَارُ وَأَنْتُمُ أَحْرَارُ[2]

لَوْ كَانَ عِلْمُ الغَيْبِ عِنْدَ أَخِيْكُمُ لَتَوَطَّأَتْ لَكُم بِهِ الأَحْبَارُ

وَلَكَانَ أَمْرَاً بَيْنَنَا فِيْمَا مَضَى تَأْتِي بِهِ الأَنْبَاءُ وَالأَخْبَارُ

وهنا يعقد الشاعر مقارنة هي في غاية التوفيق والإجادة بين المختار الثقفي ومن تبعه في ضلاله وجهالته وبين المسيح الدجال الكذاب الذي يخرج في آخر الزمان ليزيد صورة مهجوه شناعة وقبحاً إلى قبح .

كما لا يفوته أن يفند دعاوى المختار وحججه الواهية التي يخدع بها الناس , وأهمها وأكثرها محلاً للسخرية والتكذيب ادعاء النبوة وعلم الغيب , وهذا أمر وفق فيه الشاعر كثيراً , لذا فلن يستغرب أن يهجره الناس ويمقتوه بعد تلك الأبيات القاسية التي لن يهجى بأشد منها رجل صاحب دعوة مثل المختار الثقفي إلا وآلمته في نفسه , وفرقت الأنصار والأعوان من حوله , ثم يكمل موقفه عندما تمنى القضاء على المختار وحركته قضاء مبرماً ليكون عبرة لمن يعتبر:

إِنِّي لأَرْجُو أَنْ يُكَذِّبَ وَحْيَكُمْ طَعْنٌ يَشُقُّ عَصَاكُمُ وَحِصَارُ

وَيَجِيْئُكُم قَوْمٌ كَأَنَّ سُيُوْفَهُمْ بِأَكُفِّهِم تَحْتَ العَجَاجَةِ نَارُ

لا يَنْثَنُونَ إِذَا هُمُ لاقَوْكُمُ إِلا وَهَامُ كُمَاتِكُم أَعْشَارُ[3]

وقد عني المتوكل بتفاصيل أمنيته ليدلل على ما بلغه حنقه وغضبه , فالقضاء عليهم يكون على يد رجال شجعان , سيوفهم كالنار يبطشون بتلك الهامات الضالة فتتفرق قطعاً متناثرة , وتتناثر معهم أكاذيبهم وخرافاتهم .

---

[1]) الطَّف : موضع بناحية الكوفة به مقتل الحسين رضي الله عنه .

[2]) بنو قسي : بنو ثقيف , وهو قسي بن منبه بن بكر بن هوازن (جمهرة أنساب العرب ص ٤٦٨)

[3]) أعْشَار : قطع وأجزاء , كأنها قطعة من عشر قطع .

والحقيقة أن كره المتوكل لهؤلاء القوم أملى عليه أن يتمنى الإبادة والقتل والموت لهم على الرغم من أن الشاعر قال هذه القصيدة والمختار في أوج مجده وسلطانه , مما يرسم لنا شخصية الشاعر الشجاعة التي استطاعت أن تواجه هذا الموقف بالرفض له دون الخوف أو المداهنة , ومع ذلك فقد حافظ المتوكل على توازنه واستقراره فلم يخرجه كرهه أن يتعدى أو يتطاول في قوله .

كما ابتلي المتوكل بابن عم له اسمه معن بن حمل بن جعونة بن وهب بن ليث حيث انبرى للمتوكل يهجوه وينال من عرضه , وكان المتوكل يترفع أن يجيبه رغم ما يسببه له من الألم والإحراج لاستمراره في ذلك سنين عدة , ولما لج معن وآذى المتوكل فعله , ولم يعد عنده للصبر موضعاً قال قصيدة في هجائه وهجاء قومه بني الديل [1] , ثم استحيا وندم على قوله , وغلبه كرم أخلاقه , ونبل شمائله , فقال قصيدة يعتذر فيها لهم , وإن كان معن لم يرتدع رغم ذلك حيث عاود هجاء المتوكل مرة أخرى حتى بعد اعتذاره ورجوعه عن هجائه [2].

ونحن في الواقع لا نعلم السبب الحقيقي لهجاء معن هذا , فهل كان نتيجة تنافس قبلي يحدث بين فروع القبيلة الكبيرة أحياناً , أم كان محاولة من معن للتحرش بالمتوكل لينال شعره شهرة وسمعة أدبية , وتلك طريقة يسلكها المبتدئ في الشعر أو المتطفل عليه , وما دام أنه لم يصلنا خبر ذلك فإن كل ما سبق قد يكون وارداً على أننا نرجح الخلاف القبلي , والدليل على ذلك اشتراك بعض بني الديل في تحريض معن على فعله وتزيينه له , إلا أن قصيدة هجاء المتوكل لم تصلنا وإنما وصلتنا قصيدة الاعتذار فقط .

وإن كان المتوكل مصيباً في حلمه وصبره على ما ناله وعدم لجوئه للهجاء حتى بلغ السيل الزبى , فإن الشيء الجميل والرائع في الأمر هي تلك الروح التي يحملها التي دعته إلى الاعتذار والتسامح مما يرسم جانباً من شخصيته المتسامحة , وتخلقه بأخلاق الإسلام .

وليس لنا من سبيل في التعرف على قصيدة هجاء المتوكل في معن وقومه إلا ما نجده من آثارها في اعتذار الشاعر بعد ذلك الذي حمل في طياته إجمالاً عاماً لما تناوله من معانٍ , والمؤثرات النفسية التي أحاط به إبان هجائه حيث يقول في اعتذاره [3]:

---

[1]) ينظر : الأغاني ١٢/ ١١٤ و شعر المتوكل الليثي ص ١٩٥.

[2]) ينظر : الأغاني ١٢ | ١١٦ .

[3]) شعر المتوكل الليثي ص ١٩٥.

نَدِمْتُ عَلَى شَتْمِ العَشِيْرَةِ بَعْدَمَا	تَغَنَّى عِرَاقِيٌّ بِهِم وَيَمَانِي
قَلَبْتُ لَهُم ظَهْرَ المِجَنِّ وَلَيْتَنِي	عَفَوْتُ بِفَضْلٍ مِن يَدِي وَلِسَانِي
بَنِي عَمِّنا إِنَّا كَمَا قَدْ عَلِمْتُمُ	أُوُلو خُشْنَةٍ مَخْشِيَّةٍ وَزِبَانِ[1]
هُمُ بَطَروا الحِلْمَ الذي مِنْ سَجِيَّتِي	فَبَدَّلْتُ قَوْمِي شِدَّةً بِلِيانِ
فَلَو شِئْتُمُ أَوْلادَ وَهْبٍ نَزَعْتُمُ	وَنَحْنُ جَمِيْعَاً شَمْلُنَا أَخْوَانُ
نَهَيْتُ أَخَاكُم عَن هِجَائِي وَقَدْ مَضَى	لَهُ بَعْدَ حَوْلٍ كَامِلٍ سَنَتَانِ
فَمَنَّ وَمَنَّاهُم رِجَالٌ رَأَيْتُهُم	إِذَا ضَارَسُونِي يَكْرَهُونَ قِرَانِي[2]

ويظهر من وصف المتوكل أن هجاءه كان قوياً قاسياً مما جعله يسير ويسرى بين الناس , وقد حمل ما يكنه المتوكل من غضب تجاه الشاعر وقومه , ولكنه رغم ذلك تتداركه صلات الرحم ووشائج القربى فيرجع إلى لوم نفسه وتأنيبها , وقد كان لها في العفو والتجاوز سعة ومندوحة عن كل ذلك خاصة أنه من هو في شرفه وفضله ومنزلته الرفيعة .

والحق أن الشاعر لم يكن له بدٌّ من الدفاع عن عرضه وشرفه , وأن يتخلى عن خلقه النبيل وحلمه الواسع , فيرد عليهم بمثل قولهم أو أشد منه , فالعداوة كانت ظاهرة من قبل معن ومن معه الذين يمدونه بالأمنيات , ثم إن عقلاء القوم لم ينهوهم عمّا هم فيه , ويكفوهم عن النيل من الشاعر , فيرعوا حقه وقربته , وعندها سيسلمون من جام غضبه , وشدة انتصاره لنفسه , وهو حق له لا يمكن أحد أن يلومه عليه أبداً .

وينقل أبو الفرج الأصفهاني عن الطوسي عن أبي عمرو الشيباني وصفه لهجاء المتوكل لبني الديل بالهجاء القذع [3] , وهو ما بني عليه الدكتور عمر فروخ رأيه بأن للمتوكل هجاء ينطوي أحياناً على شيء من الإقذاع [4] , ونحن في الحقيقة لا نملك القدرة على تبيُّن هذا الحكم والاطمئنان إليه ما دام النص الأصلي ليس موجوداً, ثم ما مفهوم الإقذاع الذي قصده أبو عمرو في قوله ؟ فهل هو ما عرف عند العرب الهجاء بالتفضيل أي أن يقول هؤلاء أفضل

---

[1]) أولو خشنة : أهل شدة وبأس وخشونة , زِبان : من الزبن وهو الدفع وناقة زبون سيئة الخلق تضرب رجل حالبها وحرب زبون : تزبن الناس : أي تصدمهم وتدفعهم .

[2]) ضَارسوني : جربوني , والمضرّس : الذي جرب الأمور , و رجل ضرس شرس صعب الخلق .

[3]) ينظر : الأغاني ١٢/ ١١٤ .

[4]) ينظر : تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) ٤٠٩/١ .

وأشرف من هؤلاء كما ضبط هذا المفهوم عمر رضي الله عنه في محاسبة الحطيئة عندما قال له : "إياك والمقذع " فقال الحطيئة : "وما المقذع يا أمير المؤمنين "؟ فقال " المقذع أن نقول هؤلاء أفضل وأشرف , وتبني شعراً على مدحٍ لقومٍ وذمٍ لمن يعاديهم "[1] أم أن المقذع في رأيه هو الهجاء الشديد فقط فيكون مفهومه واسعاً غير محدد ؟.

والواقع أننا من خلال استقراء شعر المتوكل الليثي في موضوعاته المختلفة التي هي محل للخروج عن المقبول شرعاً وعقلاً عند كثير من الشعراء كالغزل الفاحش أو الوصف الفاضح يتضح أنه ذو لسان عفيف نزيه, وعفته تلك تجعلنا نستبعد جداً أن يقول هجاء فيه إقذاع بالمفهوم السابق , أو أن يحمل شعره في الأصل سباباً , أو وقوعاً في الأعراض ؛ لأن من كان طبعه قول الفاحش البذيء حتى يتأصل فيه فلن يستطيع أن يجد في نفسه تلك المساحة الواسعة لروح الاعتذار والتسامح التي رأيناها في شعر المتوكل رغم وقوع الظلم الطويل عليه حيث قابله بالإحسان والصفح , وعلى كلٍ فما دام النص الأصلي للقصيدة الهجائية غير موجود فالحكم عليها سوف يكون غير قاطع ولا شك .

أما عكرمة بن ربعي فقد أصابه من هجاء المتوكل نصيب ؛ والسبب ما فعله عكرمة من حرمان المتوكل وعدم إعطائه عندما مدحه [2] مما جعل المتوكل يشعر بالمرارة الشديدة , والاحتقار غير المسوغ في موضع كان الأمل يحدوه للظفر بالجائزة السنية لا أن يرجع بالاحتقار والمهانة بسبب التجاهل والغض من مكانته عند الناس , ولشدة تأثير الموقف فيه وتأجج حالة الغضب العارمة التي سيطرت عليه ساعتها فإنه لم يتح له القول في هجاء عكرمة إلا بعد مضي وقت ليس بالقصير [3] .

ومع كل ذلك فإن المتوكل كان في هجائه لائماً لعكرمة على موقفه السيئ بحقه , ومعاتباً له على ذلك , كما ضمنه دعوة مبطنة بحقه في العطاء الجزيل على مدحه فيه , متجنباً كل معاني التقريع , أو ألفاظ السباب الجارحة , ونعتقد أن علاقة من الاحترام كانت تربط

[1]) العمدة ٢/١١٨.

[2])ينظر: الأغاني ١٢/ ١١٦.

[3]) المصدر السابق ١٢/١١٧.

الشاعر بمهجوه لكرمه وفضله الذي عبرّ عنه جلياً في مدحه له , ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن أحياناً , فهاهو المتوكل يخاطب عكرمة ويصف حاله معه بقوله [1]:

أَعِكْرِمَ كُنْتَ كَالمُبْتَاعِ بَيْعَاً	**أَتَى بَيْعَ النَّدَامَةِ فَاسْتَقَالا**
أَقِلْنِي يَا ابْنَ رِبْعِيٍّ ثَنَائِي	**وَهَبْهَا مِدْحَةً ذَهَبَتْ ضَلالا**
تَفَاوَتَنِي عَمَايَ بِهَا وَكَانَتْ	**كَنَظْرَةِ مَنْ تَفَرَّسَ ثُمَّ مَالا**
حَبَوْتُكَ بِالثَّنَاءِ فَلَم تُثِبْنِي	**وَلَمْ أَتْرُكْ لِمُمْتَدِحٍ مَقَالا**
فَلَسْتُ بِوَاصِلٍ أَبَدَاً خَلِيْلا	**إِذَا لَمْ تُغْنِ خُلَّتُهُ قِبَالا**[2]

وقد خرج الشاعر من تلك التجربة المريرة بأن يحرص على اختيار من يمدحه , وألا يكرر خطأه في سوء اختياره لعكرمة بعد أن أهدى إليه أعذب الشعر وأمدحه , لذا فالشاعر قد عقد العزم في المستقبل ألا يمتهن مدحه بدون الحصول على المقابل المادي والتقدير المعنوي أيضاً , ومع ذلك ما زالت صورة عكرمة لم تهتز ولم يصبها التشويه , ويبدو أن المتوكل كان حريصاً على دوام حبل المودة ممدوداً بينه وبين عكرمة , فلم يعمد إلى قطعه , والدليل على ذلك أنه نفى أن يمتدح خليلاً – وهي مرحلة متقدمة في الصداقة – في مستقبل أيامه دون الحصول على مقابل , وكأن عكرمة سيدخل في هذا العزم , مما يعطي انطباعاً كبيراً بأن الشاعر ينسحب من تلك الجولة الشعرية , ونفسه لم تحمل الحقد أو البغض لعكرمة رغم ما بدر منه تجاهه .

وبعدُ فإننا بعد استعراض هجاء المتوكل نطمئن إلى أن الشاعر ذو منهج أخلاقي واضح في الهجاء , إذ تم توجيهه إلى من يستحقه دون اعتداء منه أو ظلم سواء على المستوى الشخصي أم على النطاق الديني والمذهبي , كما اتسم بالترفع والبعد عن الإسفاف ولعل هذا ما يجعل لهجائه حظاً في الانتشار والرواية , فلا يتحرج من روايته أحد لأنه عفيف نزيه ومع ذلك يبلغ من المهجو مبلغه المؤثر لأن أشد الهجاء أعفه وأصدقه كما قال خلف الأحمر [3] , بل يمكن القول أنه ينطبق عليه معيار العرب في نزاهة الهجاء كما قال أبو عمرو بن

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ١٥٩.

[2]) القِبال : قِبال النعل وهو الزمام الذي يكون بين الأصبع الوسطى والتي تليها .

[3]) ينظر: العمدة ٢/ ١١٩.

العلاء : "خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها" [1] لأن القذف والإفحاش سباب محض ليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم [2] .

كما أن قِصَرَ الهجاء عند المتوكل وتركَزه في أبيات قليلة , وألفاظ واضحة وسهلة جعلته هجاءً مقبولاً ؛ لأنه كلما قلت الأبيات جعل ذلك الشعر أبدع
وأروى بين الناس وأكثر انتشاراً [3] .

وبما أن الشاعر قد قال هجاءه لسبب مهم في نظره كانت عاطفته صادقة في قوله نابعة من اقتناع , وليست لمجرد القول أو التزود فيه ؛ لذا كان بسيطاً واضح المعاني سهل الألفاظ يغلفه أدبه الجم ودينه المتعمق في نفسه , وتلك المميزات تجعل الشعر الهجائي ينال الاستحسان والقبول كما قرر النقاد ذلك [4] , ويكفي أن نقول إن المتوكل قد وظف بعض هجائه على الأقل في مهمة ورسالة إصلاحية ونقدية لمجتمعه وشارك به في نقد الصور السيئة والممقوتة ليكون الهجاء وسيلة إصلاح بدل أن يكون معول هدم , وتهجم على الناس وأعراضهم كما كان عند الكثير من الشعراء .

---

[1]) ينظر :المصدر السابق ٢ |١١٨.

[2]) ينظر :الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٠ .

[3]) ينظر: الشعر والشعراء ص ٣٢ , العمدة ٢ | ١٢٠ .

[4]) ينظر :أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٢٥٦.

مدخل :

احتلت قضية الشكل في الدراسة الأدبية منزلة مهمة عند النقاد العرب قديماً وحديثاً , حيث تحدثوا عنها من جوانب مختلفة , وأخذ كل ناقد يُبْرِزُ فيها وجهته النقدية ,ورأيه الذي يسعى دائماً إلى توكيده والبرهنة عليه من خلال عرضه للشواهد ومناقشتها , والحكم عليها سواء بالمدح والإشادة أم بالقدح والذم .

والحقيقة أن قضية الشكل في الشعر قد بلغت نضجاً كبيراً عند نقادنا القدماء منذ وقت مبكر , وبلغت أوجها في القرن الثالث الهجري حيث أبدوا الآراء النقدية المهمة التي ما زلنا إلى اليوم نتناقلها عنهم بكثير من الإعجاب والتقدير , وقد غدت اليوم المنطلق الأول لكثير من دراساتنا النقدية والأدبية الحديثة .

إلا أننا نرى ونحن ننظر بعين الإنصاف والتجرد إلى هذه المسألة في تراثنا النقدي نلحظ فصلاً واضحاً عند العديد من النقاد بين الشكل والمعنى في البناء الشعري , حتى ذهب بعضهم إلى الإعجاب بالشكل والعناية به , وجعله المقياس الأهم في الحكم على النص الشعري, وقد برز هذا عند الجاحظ بشكل كبير في مقولته الشهيرة "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي , والعربي والبدوي والقروي والمدني , وإنما الشأن في إقامة الوزن , وتخيّر اللفظ , وسهولة المخرج , وكثرة الماء , و في صحة الطبع , وجودة السبك , فإنما الشعر صناعة , وضرب من النسج , وجنس من التصوير "[١].

ومثل رأي الجاحظ رأي قدامة بن جعفر في قوله " ومما يجب تقدمه وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معروضة للشاعر , وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر, من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه , إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة , والشعر فيها كالصورة . كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة " [٢] .

---

[١]) الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ, تحقيق عبد السلام هارون , منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي بيروت , ط٣ |١٩٦٩ م ٣| ١٣١.

[٢]) نقد الشعر ص٦٥ .

ولأهمية هذه القضية في النظرة إلى الشعر ودراسته فإنه يجدر بنا ونحن نشرع في دراسة الشكل عند المتوكل الليثي أن نقول أن اللفظ والمعنى هما وجهان لعملة واحدة , أو كما وصفهما ابن رشيق في قوله " اللفظ جسم روحه المعنى , وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد يضعف بضعفه ويقوى بقوته" [١] , فالنظر إلى واحد بمعزل عن الآخر واعتبار أن أحدهما قادر على القيام بالمهمة الشعرية دون الآخر يؤدي إلى تقطيع لأجزاء البناء , وبعثرة لعناصره التي تتكامل فيما بينها لتأخذ بالعقل والقلب والعين حتى تتحسس مواطن الجمال والروعة في النص الشعري , فكم من معنى حسن شانه لفظه وأسلوبه , وكم من لفظ أنيق رشيق ابتذل من قبح معناه [٢] .

فالشعر ليس شكلاً فقط , ولا معنى فحسب , بل اتحاد والتحام بين الاثنين ليكوِّنا من خلاله بعناصرهما المختلفة نصاً شعرياً هو محط الجمال والإعجاب القادر على إحداث التأثير في الآخرين , وهذا نتيجة لبناء شعري متكامل متعدد العناصر والأجزاء يتحرر من النظرة الأحادية الضيقة من فهم النص ودراسته والتأثر به .

ومن هذه النظرة نبدأ دراسة الشكل في شعر المتوكل الليثي بعناصره المختلفة , حتى نصل إلى صورة واضحة عن دور كل عنصر , وإسهامه في البناء الشعري لدى الشاعر وانعكاس كل ذلك على المعاني والأفكار وطريقة الشاعر في تأديتهما بالصورة التي ارتضاها لتميز شعره عن غيره من الشعراء .

---

١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ | ١٣١.

٢) ينظر : عيار الشعر لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا تحقيق الدكتور عبد العزيز المانع مكتبة الخانجي القاهرة د.ت ص١١ .

المبحث الأول :بناء القصيدة

يكتسب بناء القصيدة أهمية بالغة في الدراسة الفنية لإنتاج الشاعر والحكم عليه , ومعرفة خصائصه وسماته ,لأن البناء الشعري للقصيدة هو الصورة النهائية التي ارتضاها الشاعر لقصيدته , وهي التي سيجد فيها المتلقي خلاصة جهد الشاعر من انتظام الأفكار , وتسلسل المعاني , وموقع الألفاظ والتراكيب من البيت الشعري خاصة ومن القصيدة عموماً , وتأثير ذلك على الصور الفنية والموسيقا الشعرية , بل على العمل الشعري في مجمله .

لكننا ونحن ندرس هذا الموضوع في قصائد المتوكل الليثي يجب أن نعي أننا نتحدث عن شاعر عاش في أواسط العصر الأموي , وهذا بطبيعة الحال سيجعلنا نتعامل معه من خلال بعض المسلمات التي لامناص منها حتى نستطيع أن نخرج بأحكام صحيحة وواقعية, وليس مجرد تنظير لا يعكس الحقيقة التي تمليها المنهجية العلمية المنصفة .

ومن ذلك أن بناء القصيدة لدى المتوكل مماثل لبناء القصيدة عند الشعراء الجاهليين , وهذا الأمر ليس خاصاً بالمتوكل وحده بحيث يصبح أمراً لافتاً للنظر , بل هو أمر عام لدى الشعراء الأمويين عامة , وقد كان نتيجة منطقية لذاك التشابه الكبير في حياة الناس عموماً في كلا العصرين , وخصوصاً في النواحي الثقافية التي أنتجت الشعراء وأثرت فيهم ,وطبعتهم بطابعها المميز , فالصلة العاطفية الوثيقة لم تنقطع بين الشعراء الأمويين وأسلافهم من الشعراء الجاهليين ؛ وذلك لقرب العهد الزمني إذ لم يمض الوقت الطويل الذي يمكن أن يحدث فيه ذاك التغير الجوهري في حياة الناس وفي مناحي حياتهم المختلفة .

بل نستطيع القول إن السير على النهج الجاهلي في بناء القصيدة وتقاليده عند الشعراء الأمويين ليس مبنياً بالدرجة الأولى على الخضوع له , وعدم قدرتهم على الخروج عليه , أو مخالفته , بل هو استلهام واقتناع وتبنٍ منهم لهذا النمط الجاهلي في القصيدة , فقد وجدوا فيه استجابة كبيرة لمتطلباتهم الوجدانية والجمالية , وانعكاساً أميناً لابتكاراتهم الشعرية [1] , فكأن الشاعر الأموي قد سلك المنهج الأمثل في قصيدته القادر على النهوض بالنص من الناحية الموضوعية والفنية على حد سواء .

---

[1]) ينظر :الشعر الأموي للدكتور محمد فتوح ص ٥٠ .

ومادام أننا استطعنا أن نحدد الاعتبارات التي بنى عليها المتوكل قصائده فسنعمد إلى معالجة قصائده من خلال نظرة نقدية تراثية , مما يجعلنا نحقق قدراً نطمئن إليه من الموضوعية العلمية والحيادية في ذلك , ومن هنا فلن نضطر للبحث عن عناصر البناء الشعري للقصيدة المعاصرة في نتاجه , ولن نستخدم المصطلحات النقدية الحديثة مما قد يضطرنا للّيْ النصوص و إخراجها عن سياقها التراثي , وفي هذا إجحاف في حق الشاعر وعصره على حد سواء .

والحقيقة أن القصائد التي يمكن دراستها في شعر المتوكل هي سبع قصائد , وأما ما سوى ذلك فهي مقطوعات شعرية وأبيات مفردة يظهر أنها بقايا قصائد قد ضاعت ولم تصلنا ونستبعد أن تكون بقايا لمقطوعات شعرية قالها الشاعر , والسبب في ذلك نفس المتوكل الطويل في شعره , وقد وردت تلك القصائد في مصدر واحد هو كتاب
(منتهى الطلب في معرفة أشعار العرب) , أما المقطوعات والأبيات المفردة فقد وردت في مصادر مختلفة يميل ورودها فيها إلى الاستشهاد بها المبني على الانتقاء والاختيار الجزئي .

ويجدر بنا القول ونحن ندلف إلى دراسة بناء القصيدة لدى المتوكل أن نشير إلى أن قصائده ليست دائماً في مستوى واحد من الجودة والإبداع , بل إن القصيدة الواحدة نفسها ربما تتفاوت عناصرها في الجودة ؛ لأن اكتمال جودة العناصر في قصيدة واحدة أمر قد لا يتحقق دائماً , وهو أمر يسري على كل الشعراء , وكتب النقد مترعة بالأمثلة للشعراء في حالات إخفاقهم , وعدم اكتمال عناصر الجودة والجمال في بناء قصائدهم , ومع ذلك فهو أمر لا ينزل من قدر الشاعر و لا ينقص من شأن شاعريته , وإنما ينظر في النص الشعري إلى الغالب من ناحية الإجادة أو عدمها وحينها يحكم على النص من خلال ذلك .

ولعل أول ما يلفت النظر في قصائد المتوكل هو مطلع القصيدة , ويكتسب المطلع أهمية بالغة جداً إذ يشكل قبوله أو رفضه من قبل المتلقي الحكم على القصيدة وقائلها , فإما أن يقبله ويعجب به فينظر إلى ما بعده , أو أن يصدم بالمطلع فيكون وبالاً على باقي القصيدة [1]وإن كانت تحمل بين مطاويها الكثير من ملامح الجودة والجمال , وهذا ما يعلل حرص الشعراء على مطالع قصائدهم , والعناية بها وجعلها رشيقة بليغة موحية .

---

[1]) ينظر : الصناعتين ص ٤٣٧ .

ولقد كان المتوكل حريصاً على مطلع القصيدة لديه بحيث يكون في صورة مشرقة زاهية معبرة تجذب المتلقي وتصير خير فاتحة لما بعده .

ويمتاز المطلع عند المتوكل بوضوحه وخلوه من الغموض و التعقيد , وهذا يجعل المعنى يقبل على المتلقي فيطرب لمعناه ومبناه معاً لا ينغص عليه ذلك غموض المعنى , أو اختلاله في شطري البيت , أو أن تطل عليه لفظة نابية منافية للذوق الشعري , أو مثيرة لما لا يحسن من المعاني [1].

بل إن المطلع قد انتخب ليكون مناسباً للمقام , ومعبراً عما يجول في ذهن الشاعر في يسر وسهولة مجمّلا بالتصريع والألفاظ الرشيقة العذبة اللذيذة والتركيب المسبوك القوي .

والبراعة في اختيار المطلع ناتج عن ذوق مرهف للشاعر , وحس موسيقي , وقدرة شعرية كبيرة مع سلامة طبعه وحضوره الذهني المتميز [2] , فمن مطالعه الجميلة قوله [3]:

للغَانِياتِ بِذِي المَجَازِ رُسومُ فَبِبَطنِ مكةَ عَهْدهنَّ قَديمُ

وعلى الرغم من ذكر المكان إلا أن ذلك أصبح داعماً للفكرة التي يريدها الشاعر ومكرساً للمشاعر الفياضة التي يشعر بها مما زاد هذا المطلع جمالاً وروعة.

ومن مطالعه الرائعة أيضاً قوله [4] :

قِفِي قَبْلَ التَّفرقِ يا أُمَامَا وردّي قَبْلَ بَينِكُمُ السَّلامَا

ومنها مطلع قصيدته الثالثة الحزينة الباكية لرحيل أحبته [5]:

أَجَدَّ اليومَ جِيرتُكَ احْتِمَالا وحَثَّ حُدَاتُهمْ بِهمُ الجِمَالا

وكذلك مطلع قصيدته الذي جاء مصوراً مافعلته ريطة به [6]:

صَرَمَتْكَ رَيْطَةُ بَعْدَ طُولِ وِصَالِ وَنَأَتْكَ بَعْدَ تَقَتُّلٍ ودَلالِ

أو قوله أيضا واصفاً همومه وأحزانه مما يلاقيه من حب أم أبان كما في القصيدة الخامسة

---

[1]) للتوسع فيم ينبغي للشعراء في ذلك ينظر : العمدة ١ |٢٢٤ وما بعدها .

[2]) أثر صفات الشاعر في اختيار المطالع ينظر : المصدر السابق ١ |٢٢٩ .

[3]) شعر المتوكل الليثي ص ٧٤ .

[4]) المصدر السابق ص ١١٠ .

[5]) المصدر السابق ص ١٣٦ .

[6]) المصدر السابق ص ١٦١ .

التي يقول فيها [1]:

خَلِيلَيَّ عُوجَا اليومَ وانْتَظِرَانِي فَإنَّ الهَوى والهَمَّ أُمُّ أَبَانِ

كما افتتح القصيدة السادسة بهذا المطلع المشرق[2] :

نَامَ الخَليُّ فَنَومُ العَينِ تَسْهِيدُ والقَلْبُ مُحْتَبَلٌ بالخودِ معْمودُ

أما قصيدته السابعة فقد جاء مطلعها مخاطباً به ريطة حيث يقول لها [3]:

يا رَيْطُ هل لِي عِنْدَكُم نَائلُ أَمْ لا فإني مِنْ غَدٍ رَاحِلُ

وقد توفر في تلك المطالع السبعة الجمال والوضوح والعذوبة حتى لا يسع سامعها إلا أن يعجب بها , ويهتز طرباً لحسنها وبهائها , فيقبل على ما بعدها من موضوعات برغبة وهمة وتَشَوُّف .

ويتضح من المطالع السابقة أن المقدمة الغزلية جاءت في صدر خمس قصائد , أما المقدمة الطللية فجاءت في قصيدة واحدة , وكذلك المقدمة التي وصف بها رحيل الأظعان وردت في قصيدة واحدة أيضاً فقط .

وبالنظر إلى تلك المقدمات من حيث عدد الأبيات نجد أن المقدمة الطللية وردت في أربعة أبيات فقط[4] ثم دلف الشاعر بعدها إلى موضوع أخر واكتفى بذلك.

ويتكرر الأمر في مقدمته التي وصف فيها الأظعان إذ وردت في أربعة أبيات[5] أيضاً , ثم تحول بعدها إلى هم آخر من هموم قصيدته المتعددة والمختلفة .

أما مقدمته الغزلية فإنها أطول من سابقتيها فتكون في قصيدة تسعة [6] أبيات و تطول في بعض القصائد حتى تصل إلى سبعة وعشرين بيتاً [1] متواصلة لا انقطاع ولا التفات فيها إلى موضوع آخر.

---

[1]) المصدر السابق ص ١٨٨ .

[2]) المصدر السابق ص ٢٠٨ .

[3]) المصدر السابق ص ٢٢٧ .

[4]) المصدر السابق ص ٧٦ .

[5]) المصدر السابق ص ١٣٥ .

[6]) المصدر السابق ص ٢٠٨ .

ومما يلفت النظر أيضاً في المقدمة الطللية أنها جاءت مختصرة موجزة إلى حدٍّ ما , فلم يأت فيها المتوكل بكل ما اعتاد الشعراء المجيء به من العادات القديمة في هذا المقام من وصف الديار , واستقصاء ما بقي من آثارها , وما تعاقب عليها , وما نزل بها بعد هجر أهلها[٢] , فيذكر النؤى والأثافي والأوتاد وبعر الأرآم والرماد والحصى , وما فعلته الريح بها والأمطار , ولكنه اكتفى بمرور سريع كان المغزى منه تصوير التأثر النفسي الشديد لهذه الآثار وربطه ببكاء غزير الدمع , والمشاركة الإنسانية بين الباكي وبين من يرافقه في هذا الموقف , يقول المتوكل [٣]:

للغَانياتِ بِذي المَجَازِ رسُومُ فَبِبَطْنِ مَكَّةَ عَهْدُهُنَّ قَدِيمُ

فَبِمَنْحَرِ الهَدْيِ المُقَلَّدِ مِن مِنَى جُدَدٌ يَلُحْنَ كَأَنَّهُنَ وشُومُ

هِجْنَ البُكَاءَ لِصَاحِبِي فَزَجَرْتُهُ والدَّمْعُ مِنْه في الرِّدَاء سُجُومُ

قَالَ انْتَظِرْ نَسْتَحْفِ مَغْنَى دِمْنَةٍ أَنَّى انْتَوَتْ للسَّائِلينَ رَمِيمُ

ويمكن القول أن المتوكل قد اختصر العناصر المادية في الأطلال , وكرّسها في تمجيد لغة الحزن التي يشعر بها , وهذا فيه تجديد وخروج عن المادية الرتيبة المتوارثة وتفعيل للمشاعر الإنسانية الجياشة على الرغم من قلة أبياته في ذلك .

أما وصف الظعائن ورحيل الأحبة فقد وظفها المتوكل لملمح نفسي دقيق صوّر حالة الحزن واليأس التي انتابته عندما رأى أحبته يرحلون عنه بعيداً في مشهد يجمع طرفي نقيض بين حزن الشاعر وألمه من الفراق والبعد , وبين حال القوم المعنيين بشأن الرحيل وهم يحثون الجمال لتذهب مسرعة إلى وجهتها غير آبهين بمن أبلاه الحب وأسقمه , يقول المتوكل [٤]:

أَجَدَّ اليوم جيرَتُكَ احْتِمَالا وحَثَّ حُدَاتُهُم بِهِمُ الجِمَالا

فَلَم يَأْووا لِمَنْ تَبَلوا ولكنْ تَولَّتْ عِيرهُم بِهِم عِجَالا

وقَطَّعَت النَّوى أَقْرانَ حَيٍّ تَحَمَّلَ عَن مَسَاكِنِه فَزَالا

عَلَوا بالرَّقْمِ والدِّيبَاجِ بُزْلاً تَخَيَّلُ في أَزِمَّتِها اخْتِيالا

---

[١]) المصدر السابق ص ٢٢٧ .

[٢]) ينظر :مقدمة القصيدة الأموية في العصر الأموي ص ٣٥ .

[٣]) شعر المتوكل الليثي ص ٧٤ .

[٤]) المصدر السابق ص ١٣٦ .

فقد جعل المتوكل هذه المقدمة تصويراً نفسياً لحاله , كما لم يتوسع في وصف الظعن , ورسم الصور والمشاهد , وهي بهذا لا تشابه مقدمات الشعراء الجاهليين الذين أطالوا في وصفها وفصلوا في ذكر عناصرها [١] , وإنما أضحت وسيلة قصيرة للعبور بها لما بعدها , وهذا منهج جديد عند بعض شعراء العصر الأموي الذين جعلوا مقدمة وصف الظعن في شكل صغير موجز حتى تحولت من اتجاه أساس إلى اتجاه فرعي [٢].

وتبقى المقدمة الغزلية هي الأهم والأطول عند المتوكل حيث ترد خمس مرات من إجمال قصائده السبع , وتطول المقدمة الغزلية عند المتوكل , وتصبح مساحة واسعة يتحدث فيها الشاعر عن الحب واللقاء , والوصل والمطل , وتفريق الأيام والوشاة , ويصف فيها الشاعر محاسن محبوبته ومفاتنها , ويلم ببعض صفاتها المعنوية , وتلك الموضوعات هي مما يتطرق له الشعراء كثيراً في مقدماتهم حتى صارت عرفاً فنياً سائداً , يقول المتوكل في مطلع غزلي متوسط الطول لإحدى قصائده [٣] :

خَليلَيَّ عُوجَا اليومَ وانْتَظِرانِي ... فَإنَّ الهَوى والهمَّ أُمُّ أَبَانِ

هي الشَّمْسُ تَدْنو لي قَريباً بَعِيدُهَا ... أَرى الشَّمْسَ مَا أسطيعُهَا وتَرانِي

نَأَتْ بَعْدَ قُرْبٍ دَارُها وَتَبَدَّلَتْ ... بِنَا بَدَلاً والدَّهْرُ ذو حَدَثَانِ

فَهَاجَ الهَوى والشَّوقُ لي ذِكْرَ حُرَّةٍ ... مِن المُرْجَحِنَّاتِ الثِّقَالِ حَصَانِ

شَموسٌ وشاحاهَا إِذا ابْتُزَّ ثَوبُهَا ... على مَتْنِ خُمْصَانيةٍ سَلِسَانِ

رَقُودُ الضُّحى رَيَّا العِظَامِ كَأَنَّهَا ... مَهَاةُ كِنَاسٍ مِن نِعَاجِ قِطَانِ

شَدِيدَةُ إِشْرَاقِ التَّرَاقِي أَسِيْلَةٌ ... عَلَيها رَقِيبَا مَرْبأٍ حَذِرَانِ

وَمِن دُونِهَا صَعْبُ المَراقِي مُشَيَّدٌ ... نِيافٌ وصَرَّارانِ مُؤتَلِفَانِ

خَلِيْلَيَّ ما لامَ امْرَأً مِثْلُ نَفْسِهِ ... إِذَا هِي لاقَتْ فارْبَعَا وذَرانِي

سَبَتْنِي بِجِيدٍ لمْ يُعَطَّلْ ولَبَّةٍ ... عَلَيْهَا رِدَافَا لُؤْلُؤٍ وَجُمَانِ

وأَسْحَمَ مَجَّاجِ الدِّهانِ كَأَنَّهُ ... بِأَيدِي النِّساءِ المَاشِطَاتِ مَثَانِي

[١]) ينظر : مقدمة القصيدة الأموية في العصر الأموي ص ٧٦ .

[٢]) ينظر : المرجع السابق ص ١٢ ,١٣ , ٧٧ .

[٣]) شعر المتوكل الليثي ص ١٨٨ .

جَرَى لِيَ طَيْرٌ أَنَّني لن أَنَالهَا   وإِنَّ الهَوى والنَّجْرَ مُخْتَلِفَانِ

فَعَزَّيتُ قَلْبَاً كَان صَبَّاً إِلى الصِّبَا   وعَدَّيتُ والعَيْنَانِ تَبْتَدِرَانِ

بِأَرْبَعَةٍ فِي فَضْلِ بُرْدِي ومِحْمَلي   كَمَا انْهَلَّ غَرْبَا شَنَّةٍ خَضِلانِ

ولعله يتضح من هذه المقدمة حرص الشاعر على أن يجعلها معبِّرة عما يُكِنُّه من حب لمحبوبته حتى عاد عليه بالهم والحزن الذي تأكد ببعدها عنه وعدم القدرة على الوصول إليها , ثم يتجه إلى وصف طويل لملامح جمالها ووصل به الأمر ليعود إلى نفسه فيعزيها لعلها تسلو مع أن دموعه الغزيرة تفضحه وتظهر إلى أي مدى بلغ الحب من قلبه .

كما يلحظ كذلك أن المقدمة الغزلية لدى الشاعر قد جاءت أصلاً لتصير وسيلة لما بعدها , واستطاع الشاعر كذلك أن يستمر فيها بنفس قوي متصل وبأفكار متصلة فيما بينها , فلم يخلطها بوصف الأظعان , أو يخرج إلى الحديث عن الأطلال خلالها , وهذا يدل على كمال عناية الشاعر بها لشعوره أن تلك الوسيلة هي خير طريق لمواصلة السير في القصيدة , ولعدم انصراف المتلقي عنه , وتركه لما يقول .

ويبقى المتوكل في مقدماته الثلاث يسير على منهج وإرث شعري قديم متوارث لا يسعه لأسباب كثيرة الخروج عليه كما سوف يحدث في العصر العباسي بعد ذلك ؛ فالشاعر نفسه والذوق الشعري لمجتمعه لم يستسيغا بعد أن يخل بشيء من عناصر القصيدة الجاهلية وصورتها المثالية عندهم ؛ لأن الإجادة مقرونة بالقرب أو البعد عنها ومدى تطبيقها بكل صورها المتعددة , لكن المتوكل وهو يختار أنواع المقدمات نراه قد فضل المقدمة الغزلية على ما سواها ولو حاولنا أن نرجعه إلى سبب فلن نجد إلا أن يكون الغزل هو الأقرب إلى نفسه , وإلى نفوس المتلقين أيضاً حيث يعْذب في المسامع , ويعلق في الأذهان , وتميل نحوه القلوب , وتنصرف إليه الوجوه لما جعل الله تعالى في تركيب العباد من محبة الغزل [١] مما جعله مناسباً تماماً لأن يُصَدَّرَ به قصيدة يرجى لها الذيوع والانتشار , واستدعاء القبول من المستمع , وحتى يكون ذلك استدراجاً وتمهيداً لما بعده [٢] .

---

[١]) ينظر : الشعر والشعراء ص ٣١ .

[٢]) ينظر : العمدة ١ | ٢٣١ .

ثم إن القصيدة عند المتوكل كما عند غيره من شعراء العرب القدماء تكون مقصودة في الأصل لموضوع كثيراً ما يخالف مقدمتها , ويكون بعيداً عنها مما يجعله مضطراً بعد أبيات المقدمة مهما طالت لأن ينتقل إلى موضع القصيدة , وهنا يأتي جانب مهم في بناء القصيدة وهو قدرة الشاعر على الانتقال من المقدمة إلى الموضوع الأصلي مع عدم انصراف السامع ونفوره لإحساسه بفجوة بين الأبيات , وقد عني النقاد بذلك لأهميته وسموه حسن التخلص . (١)

والحقيقة أننا لا نجد حسن التخلص عند المتوكل إلا في قصيدته الأولى التي نعتقد أن الموضوع الرئيس فيها هو الفخر بنفسه , فقد بدأها بوصف الأطلال ثم خرج منه إلى خطاب محبوبته أميمة , وما يود أن يعلمها به من علو شأنه وسمو منزلته , وما له من صفات عظيمة تستحق الفخر , يقول المتوكل في آخر بيت من مقدمته الطللية (٢) :

قال انْتَظِرْ نَسْتَحْفِ مَغْنى دِمْنَةٍ أَنَّى انْتَوتْ للسائلينَ رَمِيمُ

ثم بدأ التحول والانتقال من بكاء الأطلال الدارسة إلى وجهة أخرى متصلة بها :

قُلْتُ انْصَرفْ إِنَّ السؤالَ لحَاجةٌ والنَّاسُ مِنْهم جاهلٌ وحَليمُ

فَأَبى به أَنْ يستمرَّ عَن الهوى لنَجاحِ أَمْرٍ لُبُّهُ المقْسُومُ

ويحدث الدخول اللطيف في موضوع القصيدة :

والحُبُّ مَا لمْ تَمْضِيَنْ لسَبيلهِ داءٌ تَضَمَّنه الضُّلوعُ مُقيمُ

أَبْلِغْ رَميمَ عَلَى التَّنائي أَنَّني وصَّالُ إِخْوان الصَّفَاءِ صَرُومُ

ثم يمضي في فخره وتعداد صفاته التي رفعته منزلة وقدراً بين الناس , وهكذا فلا نجد خللاً ولا انقطاعاً في الأفكار , وهذا ما يقصده ابن حجة في قوله حسن التخلص " إنه نوع من السحر يدل على رسوخ القدم في البلاغة " (٣).

فإذا نظرنا في حال القصائد الأخرى فسنواجه مشكلة في تحديد الموضوع الذي أنشئت له القصيدة ؛ لأننا قبل وصولنا إلى الموضوع الذي نعتقد أنه الأهم وهو المدح أو الهجاء نجد

---

[١]) ينظر : العمدة ١ | ٢٣٩ و الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني , تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي مكتبة المعارف الرياض ط١ | ٢٠٠٦ ص ٤٥٥ .

[٢]) شعر المتوكل الليثي ص ٧٤ .

[٣]) خزانة الأدب لابن حجة الحموي تقي الدين أبي بكر بن علي المطبعة الأميرية ببولاق القاهرة ١٢٩١هـ ص ١٥٠ .

أننا أمام موضوعات تستحق أن تكون القصيدة من أجلها , ولنستشهد على هذا بالقصيدة الثانية حيث يخاطب أم بكر وكانت قد سألته الطلاق فطلقها وندم وهي التي يمدح فيها عكرمة بن ربعي حيث يقول المتوكل[1] :

قِفِي قَبْلَ التَّفرُّقِ يا أُمَامَا   ورُدِّي قَبْلَ بَيْنِكُمُ السَّلامَا

فقد أحسن التخلص من المقدمة والدخول إلى الفخر برشاقة وخفة بعد تسعة وعشرين بيتاً حتى يصل إلى الفخر بنفسه فيقول :

صِلِيني واعْلَمي أَنِيّ كَريمٌ   وأنَّ حَلاوتي خُلِطَتْ عُرامَا

ولكنه انتقل من الفخر إلى مدح عكرمة ولم يحسن التخلص ؛ لأن آخر فخره بنفسه قوله :

أَقِي عِرضي إذا لمْ أَخْشَ ظُلماً   طَغَامَ النَّاسِ إنَّ لهم طَغَامَا

إِذا مَا البَيتُ لم تُشْدَدْ بِشيءٍ   قَواعِدُ فَرْعِهِ انْهَدَمَ انْهِدَامَا

ثم تحصل نقلة كبيرة عندما يلتفت إلى مدح عكرمة فيقول :

سَأهدِي لابنِ رَبْعيّ ثَنَائي   ومِمَّا أنْ أَخُصَّ بِه الكِرَامَا

ويظهر عدم وجود صلة بين ما تقدم ومما تلاه من مدح , بل هناك نقلة وقفزة كبيرة لم يتهيأ لها الذهن , ولم يستعد معها للانتقال إلى موضوع القصيدة وهو المدح .

ونجد هذا يتكرر في القصيدة الثالثة التي يمدح فيها حوشباً الشيباني ويهجو عكرمة حيث نجد الشاعر يصف رحلة الأظعان فيقول في أولها[2] :

أَجَدَّ اليوم جِيرَتُكَ احْتِمَالا   وحَثَّ حُدَاتُهم بِهمُ الجِمَالا

وبعد وصف الأظعان وما يجده من الحب والفخر بنفسه ثم الغزل مرة ثانية يصل إلى قوله :

يَصُنَّ مَحَاسِناً ويُرِينَ أُخْرى   إِذَا ذو الحِلْمِ أَبْصَرَهُنَّ مَالا

ثم ينقل إلى المدح فيقول :

رَأينَا حَوشَبَاً يَسْمو ويبْني   مَكَارِمَ للعَشيرَةِ لَنْ تُنَالا

ويتضح أنه لا رابطة بين ما تقدم من غزل طويل وبين مدحه مما جعل هناك فجوة في الانتقال , وعدم اللجوء إلى حسن التخلص بين الأغراض .

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ١١٠ .

[2]) المصدر السابق ص ١٣٦ .

وننتهي إلى القول بأن شعر المتوكل لم يحفل كثيراً بحسن التخلص بالمعنى البلاغي الصرف بحيث يخرج من المقدمة إلى موضوع القصيدة بلطف وتحيل [١] مع مراعاة الملاءمة بينهما حتى كأنما قد امتزجا معاً [٢] , فلا يشعر المستمع بذلك الانتقال والتحول إلى الموضوع الثاني , فيزداد نشاطاً وإقبالاً على ما يسمع [٣] من القصيدة فيتفاعل معها دون أن يعكّر ذلك شعوره بالحدود القاطعة بين أجزائها .

ويبدو أن غياب حسن التخلص في شعر المتوكل يرجع إلى عدة أمور لعل أولها وأولاها أن العرب في أشعارهم لا تعنى بحسن التخلص , والخروج المتصل بما قبله في أشعارهم , بل هذا قليل عندهم [٤] , وهو ما سمي عند النقاد طفراً وانقطاعاً [٥] أو اقتضاباً [٦] , ومن هنا فلا يستغرب ورود الانقطاع في شعر المتوكل إذ لا يُرَى فيه من بأس , وهو يرد عند كبار الشعراء وفحولهم , والعرب تسلكه في بناء أشعارها كثيراً , ولم يبدأ الشعراء العناية بذلك إلا في العصر العباسي[٧] وما بعده عندما أدخل الشعراء في أشعارهم كثيراً من المفاهيم النقدية التي نضجت واستوت على سوقها في ذاك العصر المتأخر عن عصر المتوكل الليثي بكثير .

ثم إن القصيدة الواحدة عند المتوكل مثله مثل الشعراء الآخرين في عصره تضم موضوعات متعددة وكل واحد منها يمكن أن يكون الموضوع الرئيس فيها , فهو مثلاً في قصيدة واحدة يتناول الغزل والفخر والمدح [٨] وفي أخرى يتحدث عن الحب والفخر والمدح والهجاء[٩] وفي ثالثة يتطرق للحب والفخر والهجاء والمدح[١٠] وهكذا في كل قصائده وعندها تصبح القصيدة غير بارزة المعالم والأجزاء مما يجعلها معرضاً لعدة موضوعات شعرية .

---

١) ينظر : العمدة ١ | ٢٣٩ .

٢) ينظر : عيار الشعر ص ٩ .

٣) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة ص ٤٥٥ .

٤) ينظر : الصناعتين ص ٤٥٣ .

٥) ينظر :العمدة ١ | ٢٤٣ .

٦) ينظر :الإيضاح ص ٤٥٦ .

٧) ينظر : عيار الشعر ص ١٨٤ .

٨) شعر المتوكل الليثي ص ١١٠ , ١٢٢ ,١٢٥ .

٩) المصدر السابق ص ١٣٦, ١٤٣ , ١٥٦ , ١٥٩ .

١٠) المصدر السابق ص ١٨٨, ١٩٤ , ١٩٥ , ٢٠٤ .

كما أننا نشعر ونحن نقرأ القصيدة من شعر المتوكل أن الأيام قد عبثت بها , وأن الرواة الذين رووها حتى وصلت إلى مرحلة التدوين قد وقع منهم سهو أو خلط , فتم التقديم والتأخير في أجرائها , فعندما نقرأ القصيدة نرى بين الأبيات تنافراً تشعر به النفس مما يقودها إلى الاضطراب والتشويش إلى درجة تدعو بالجزم أن شاعراً فحلاً مثل المتوكل الليثي لم يقل الأبيات كما نجدها اليوم , وأن هناك تغييراً ليس بالقليل قد طرأ عليها , ومع هذا فإنه لا يسعنا الخروج على ترتيب الموضوعات في القصائد كما وردتنا اليوم حتى نعثر على مصادر أخرى من ديوان أو غيره تقدم رواية مغايرة لما وصلنا أو تأكدها وعندها قد نستطيع أن ندرس هذا الجانب بنظرة جديدة وبشكل مختلف .

ومهما يكن من أمر فإن القصيدة عند المتوكل كانت حافلة بالعديد من الموضوعات ولم تقتصر على موضوع واحد يتجه له الشاعر ويطيل فيه , ومن هنا فإن الوحدة الموضوعية مفقودة في قصائد المتوكل تماماً .

إننا نستطيع القول إن المتوكل قد سار على منهج قديم للشعراء العرب يقوم على أن القصيدة الواحدة تتطرق لموضوعات متعددة , ويكفي للتمثيل على ذلك قصيدة المدح في الشعر العربي , فالشاعر يذكر فيها الديار والآثار والدمن فتنهل دموعه فيشكو و يخاطب الربع ويستوقف الرفيق , ويذكر أهل الديار الراحلين عنها , ثم يدلف إلى الغزل , فيصور شدة الوجد , وألم الفراق , وفرط الصبابة والشوق ؛ ليميل به القلوب , ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه حتى إذا استوثق من ذلك وصف رحلته لممدوحه , وما لحقه فيها من النصب والسهر وسرى الليل و حر الهجير وإنضاء الراحلة بدأ في المدح حتى يبعث ممدوحه على المكافأة ويهزه للسماح و العطاء الجزيل[1].

هذا نموذج قصيدة المدح كما يرسمه ابن قتيبة يصور عدد الموضوعات الكلية والجزئية التي يطرقها الشاعر في قصيدته والأمر لا يختلف في القصائد الأخرى من حيث تعدد الموضوعات وتنوعها وعدم اقتصارها على موضوع محدد , وقد كان هذا سائداً عند عامة الشعراء ومتوافراً في كثير من إنتاجهم الأدبي .

---

[1]) ينظر :الشعر والشعراء ص ٣١ .

كما نجد تعليلاً آخر لا يقل أهمية عما سبق , وهو أن طبيعة الحياة العربية في عصر المتوكل كانت تقوم على قلة التعقيد سواء من الناحية الفكرية , أم الاجتماعية , فالناس لديهم الاستعداد والتقبل لأن يبقوا مدة طويلة ينصتون إلى قصيدة طويلة تبلغ عشرات الأبيات , وأن يطربوا لها , وكان لازماً لطولها أن تتعدد موضوعاتها , وأن يتطرق الشاعر لكثير من الجزئيات , وكان هذا مما ألفوه وقبلوه , ولم تكن الحياة قد طرأ عليها من التعقيد ما يجعل وقت المتلقين قصيراً والأذهان مشغولة والحياة ممتلئة بالمشاغل والناس منخرطون في نشاطات أخرى مما يعلل انشغال الناس عن الشعر بعد زمن شاعرنا حين لم يعد محور الاهتمام الدائم للناس مما أدى إلى اضمحلال دور الأسواق والتجمعات الأدبية , وانصراف الناس لأعمالهم الأخرى ولم يعد الشعر إلا في لحظات لها خصوصية كبيرة وفي بيئات محددة فأضحت القصيدة مركزة واضحة قصيرة [١].

ثم إن الحياة العقلية العربية في ذلك العصر أيضاً لم تكن قد بلغت مرحلة من النضج والتخصص بما يفضي إلى الرقي في أساليب التفكير , و يؤدي إلى أن يحرص الشاعر على الاكتفاء بفكرة محددة واضحة المعالم ذات تفصيلات صغيرة , فيقوم بمعالجتها واحدة فواحدة حتى يأتي عليها , ويكون عمله هذا أفضل وسيلة لرقي الفكرة ونضوجها , وتنوع تناولها , وهذه المنهجية في التفكير لم تكن لتتأتى للشعراء العرب وهم لم يمضوا طويلاً في مسيرة التطور الثقافي بشكل كبير , كما لم يكوِّنوا بعد علاقات ثقافية مع الأمم الأخرى ويطلعوا على أساليب التفكير عنهم ؛ ومن هنا كان مرور الشاعر بالفكرة سريعاً دون توقف أو تحليل أو تأمل طويل , وقد أدى ذلك بالشاعر إلى التعويض عن ثراء الفكرة الواحدة بحشد الكثير منها , وهو ما نجده على شكل صفات ونعوت متعددة للشيء الواحد يكفي النظر في واحد منها إلى عدم الالتفات إلى غيره , وهذا ما نلحظه عند المتوكل في حديثه عن ملامح جمال محبوبته مثلاً [٢] , وفي وصفه لناقته [٣] وحصانه [٤] , كما أن التناول الحسي للأشياء جعل المجال ضيقاً أمامه والمسافة محدودة مما يجعله ينهي الفكرة بسرعة بعكس ما لو كان يتناولها بمنظور غير

---

[١]) ينظر : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ص ١٤٩ .

[٢]) شعر المتوكل الليثي ص : 112, ١١٥, ١١٦, ١١٧ و: ١٤٠, ١٤١ و: ١٦٤ , ١٧٢, ١٧٣.

[٣]) المصدر السابق ص : ٩٢, ٩٣ , ٩٤ , ٩٥ , ٩٨ .

[٤]) المصدر السابق ص : ١٠٠ , ١٠١ , ١٠٢ , ١٠٣ , ١٠٤ , ١٠٥ .

مادي ؛ لأن هذا سيمده برصيد ضخم من المعاني و بأسلوب مبتكر في طريقة المعالجة مما سيغنيه حتماً عن تعداد الموضوعات في القصيدة الواحدة أو التعرض للموضوع أكثر من مرة .

كما أن القصيدة عند المتوكل وسيلة للتعبير عن شخصيته بأبعاد متعددة , وهي أداة فعالة لتحقيق الكثير من متطلباتها سواء كان ذلك موجهاً لذاته هو أم لمن توجه له القصيدة ويقصد خطابه بها , ولعل في ذلك تفسيراً لورود بعض الموضوعات في أكثر من موضع في القصيدة الواحدة كذكر الحبيبة والتعزل بها [1] أو الفخر[2] بنفسه و تمجيد ذاته , ومن هنا جاءت القصيدة مثقلة برسائل متعددة ومهام مختلفة يراد منها القيام بها , وهذا لم يكن عن عبث أو اعتباط من الشاعر بل كان ما تقدم حاضراً في ذهنه تماماً ويحاول ترجمته في نموذج شعري قادر على النهوض بكل هذا مع مراعاة الأصول الفنية في صياغة القصيدة , فلا تكون فجة مجانبة الذوق واللباقة فتخسر المعركة فلا يلقى لها ولا لمن قالها بالاً , ولا تحقق النتائج المهمة المرجوة منها و المعقودة عليها .

ثم إننا نجزم أن المتوكل كان يقول القصيدة ويبنيها على عدة مراحل , وهو في كل مرحلة يكون في حالة نفسية ومزاجية وانفعالية ليست بالضرورة مطابقة لحالته السابقة التي قال فيها الجزء الأول مما يلقي بظلال مختلف على الصياغة الجديدة وهذا ما نجده من تباين فكري واختلاف في طريقة معالجته للموضوعات , وربما يكون الأمر أكبر فيختلف الموضوع ويتحول الشاعر إلى همٍّ آخر وربما ينسى ما سبق , أو لا يكون حاضراً في ذهنه فيظن أنه بدأ قصيدة جديدة فيأتي بالتصريع وسط القصيدة مما يدل على أنه قد بدأ بداية جديدة , ومن ذلك قوله مثلاً في محبوبته[3] :

مَنَّيْتِنِي أُمْنِيَّةً فَتَرَكْتُهَا وَرَكِبْتِ حَالاً فانْصَرَفْتُ لِحَالِي

لكن السياق الشعري ينقطع فيبدأ ببيت لا يرتبط بما بعده إلا في الوزن والقافية :

يا صَاحِبَيَّ قِفَا على الأَطْلالِ أَسَلِ الدِّيارَ ولا تَرُدُّ سُؤَالِي

[1]) المصدر السابق ص : ٧٧, ٩١ , و ١٣٧, ١٤٦ , و ١٦١, ١٦٨ , ١٨١ .

[2]) المصدر السابق ص : ٧٨ , ٨٢ , و ١٩٤ , ١٩٨ .

[3]) المصدر السابق ص ١٧٧ .

وبناء على هذه النقلة فمن الطبيعي حدوث تحول كبير وانتقال واسع جراء ذلك في بناء القصيدة من جهة , وتغيُّر في وجهة الشاعر وفي ضبط إيقاع مشاعره وعواطفه من جهة أخرى .

ثم يبقى التأكيد على إن الإطالة في عدد أبيات القصيدة في حد ذاته دليل على مقدرة الشاعر وعلى تقدم مستواه الفني , وهي مسلك الفحول من الشعراء [1] مما جعل القصائد الطويلة هي الأساس في الشعر الجاهلي القديم [2] الذي يحتذيه المتوكل ويسير على نهجه ؛ ومن هنا فهو مضطر لأن يحشد ما يراه مناسباً ومتقارباً من موضوعات ليسير طويلاً في قصيدته في نَفَس شعري واحد , لكننا لا نستبعد أن يكون هذا الاختيار ردة فعل لموقف معين , أو انفعال أملته اللحظة التي شهدت ميلاد القصيدة ورؤيتها للنور مما لا يستطيع الشاعر أن ينفك عنه , أو أن يخلص من تأثيره وتبعاته المختلفة عليه وعلى قصيدته الوليدة .

ومهما يكن من أسباب فإن المنهج الذي سار عليه المتوكل سواء كان ترجمة لما يؤمن به وما يشبع نهمه الأدبي , أم كان مما لم يسعه الخروج عنه فإنه بقي هو السبيل الأمثل للحصول على الإحساس بجمال القصيدة عنده من جهة , ولنيل الإعجاب من جهة أخرى[3] وهو في ذاته يحمل دلالة على محافظة الشاعر على عربيته الأولى وأعرابيته الأصيلة وهي ميزة اختصت بها الدولة الأموية [4] وظهرت في نتاج شعرائها , ولكن مع هذا فقد حرمه سيره على هذا المنهج من أن تكون قصائده ذات ترتيب فكري ومعنوي وموضوعي أكثر انتظاماً وتسلسلاً حتى يتكَّون بناء القصيدة بشكل متماسك تماماً لا يَسَع معه ترك بعض أبياتها , أو إسقاطه وإلا لأدى إلى انهيارها وتداعيها كاملة.

ولعل الحديث عن الوحدة الموضوعية يقودنا إلى الحديث عن الوحدة العضوية في شعر المتوكل أيضاً , فهل كانت القصيدة عند المتوكل تتصف بالوحدة بين أجزائها من المطلع إلى الختام بحيث تكون الأبيات متحدة متناسقة بعضها يفضي إلى بعض في ترتيب وتسلسل لا

---

[1]) ينظر :ديوان شعراء بني كلب بن وبرة (الدراسة) للدكتور محمد البيطار دار صادر ط١ | ٢٠٠٢ م ص ٤٥٩, ٤٦٠

[2]) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ص ١٤٨ .

[3]) ينظر : مقدمة القصيدة العربية ص ١٨ ,١٩ .

[4]) ينظر :البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق حسن السندوبي ط ٢ |١٩٣٢ م ٣ | ٢١٧ .

يمكن معه سقوط أي بيت منها , أو تقديم بيت على آخر , فإن حدث ذلك عَمَّ الخلل والفوضى أركان القصيدة , وانفرط عقد المعاني والأفكار ؟ .

والجواب على هذا بشكل مجمل أنه لا توجد في قصائد المتوكل هذه الوحدة مطلقاً ولا حتى بعض ظواهرها ,والحقيقة أن غياب الوحدة العضوية عند المتوكل ليس خاصاً به وحده , ولكنه أمر عام عند الكثير من الشعراء العرب في عصره و ما قبله أيضاً , وهذا يخرج المتوكل من حرج غياب الوحدة العضوية في شعره , وكون ذلك سبباً للحط من قيمته الشعرية , كما يكوّن ملمحاً مهماً لرصد أثر البيئة العقلية والأدبية التي أظلت الشاعر ونهل منها .

والواقع أننا ونحن نبحث أسباب غياب الوحدة العضوية في شعر المتوكل ننطلق من نظرة متأثرة بالنظريات النقدية الحديثة التي خرجت من رحم النصوص الحديثة التي ترى أن الوحدة العضوية عنصرٌ مهمٌ من عناصر الجمال فيها , ولكننا نجد أنفسنا أمام إشكالية عند تطبيق هذه النظرة على تراثنا الشعري , والأخذ بها في الحكم على تلك النصوص الذي سينتج عنه إبعاد الكثير منها والقول بعدم جمالها وروعتها , ونرى أنه ليس بمقدورنا القول بأن ذهاب الوحدة العضوية في شعر المتوكل قد أذهب جماله , أو لو كان متصفاً بها لكان أفضل , بل نقول إن النسق الذي سار عليه المتوكل هو منهج لا يمكن أن نخفي الإعجاب به على الرغم من عجزنا عن تفسيره بطريقة نقدية صِرْفة , أو أن نجد له تعليلاً منطقياً , فقد يكون الإعجاب بالقديم وبأطره الذي يملك نفوسنا ويرسم أذواقنا , أو لعله صورة من التواصل فيما بيننا وبين أسلافنا القدماء عبر سطور أبياتهم الناطقة في وجداننا بأبلغ لغة , وفي أبدع صورة, ثم إننا إن حاولنا ألا نقر بذلك ولا نظهر الاعتراف به , فإنه لا يسعنا أن ننكر أن منهجهم قد حقق لهم القبول , وعلى مدى عصور طويلة , وفي ظروف مختلفة مما يؤكد سلامة المنهج ورقيه , ومخاطبته لكثير من جوانب الإبداع والجمال عند المتلقين له.

والحقيقة أننا لو نظرنا إلى منهج القدماء ونحن في حل من وطأة التأثر بالوحدة العضوية فسنجد تناسقاً واضحاً كما أبرزه ابن قتيبة , وهو قادر في الوقت نفسه على توثيق الصلة بين الشاعر وبين من يوجه له الكلام , وكأن هذا المنهج لم يرتضَ إلا بعد طول تأمل , وبعد خضوعه للتجارب الشعرية الطويلة , فالشاعر من خلاله يخرج من الخصوصية والذاتية

ليجعل المتلقي له داخلاً في عمومية دلالاته [1] فيحدث عنده الاقتناع بما يسمع نتيجة لما شعر به من نص الشاعر , وهو يروي تجربته التي قد تبدو خاصة للوهلة الأولى إلا أنها إحساس إنساني عام , وهكذا فالشاعر لا يفقد إعجاب المستمع إليه حتى وإن انتقل من موضوع إلى آخر ما دام أن ذلك الخيط الإنساني مازال متصلاً بينه وبين من يتلقى قصيدته كاملة , وإن كان حديث ابن قتيبة عن المدح خاصة [2] إلا أنه لا يسعنا أن ننفيه عن بقية الموضوعات الأخرى كالوصف الجميل , وهجاء الخصم , والفخر على الآخرين , وفي كل ذلك هناك جامعٌ وثيق بين الشاعر والمستمع له .

ونحن إذا كنا ننفي الوحدة العضوية اللفظية المتمثلة في الترابط بين الأبيات عند المتوكل مبينين الأسباب لذلك , فإننا نصل إلى بيان ما يوجد في شعره من مظاهر تعد ضرباً من الوحدة الشعرية , وقد لعبت دوراً في إضفاء التماسك الشعري لديه حتى انعكس على الموضوعات في أفكارها الجزئية الداخلية .

فمن مظاهر الوحدة في القصيدة ذلك الخيط النفسي الذي يجمع أبيات القصيدة على الرغم من اختلاف موضوعاتها , وتعدد جزئياتها , يقول الدكتور نوري القيسي في وصفه هذا الأمر " إن وحدة الفكر في القصيدة الجاهلية لم تكن وحدة مفروضة تقتضيها بعض أطراف الصورة , أو تلزمها طبيعة التركيب الشعري , وإنما هي وحدة قائمة منذ البداية ؛ لأن الشاعر الذي يضع الصيغة الشعرية لأبيات القصيدة ينطلق من فكرة البناء الأول , وهي تتحدد في إطار الغرض الذي يرمي إليه "[3]

وهو وإن كان يصف القصيدة الجاهلية فإن هذا الوصف ينطبق على شعر المتوكل لشبهه الكبير بالشعر الجاهلي وشعرائه , فالمتوكل عندما يصوغ قصيدته التي تبدو غير متماسكة في رصف أبياتها لكنه وهو يضع البيت بعد البيت يكون تحت تأثير فكرة جامعة , وهاجس عام هو الداعي الأول والأهم لإنشاء القصيدة حتى وإن وجد رغم ذلك بعض الاستطراد في بعض الأبيات , والخروج عن الفكرة المسيطرة , إلا أنها تكون ضاغطة على الشاعر من ناحية , ودليلاً يهتدي به في معالم قصيدته من ناحية أخرى .

---

[1]) ينظر :الشعر الجاهلي للدكتور محمد أبو الأنوار مكتبة الشباب القاهرة ط٣ ١٩٧٦م ص ٣٤٥ .

[2]) ينظر : الشعر والشعراء ص ٣١ .

[3]) وحدة الموضوع في القصيدة العربية ص ٩٧. ٩٨ .

ومن مظاهر الوحدة في القصيدة أيضاً ما يكون من شدة الترابط والتماسك بين أبيات المقطع الواحد في القصيدة الواحدة متعددة المقاطع حيث يوجد رابطة قوية, ووحدة موضوعية , وبداخلها وحدة عضوية إلى حد كبير بين الأبيات , وهذا موجود في كل قصيدة من قصائد المتوكل , فنجد أن القصيدة تتطرق لعدة موضوعات ولكن تبقى تلك الوحدة في أبيات المقطع الواحد قوية واضحة [1].

وربما كانت هذه الوحدة في المقطع بسبب أن الشاعر بناه في فترة زمنية قصيرة فكان في حالة من النشاط الذهني والفني التي جعلته قادراً على أن يكوّن منه مقطعاً متماسك الأجراء , مرتبط الأفكار , أو بسبب أن الشاعر قد وَجَد في وحدة المقطع ما يراه كافياً من الترابط والوحدة في ذهنه وذهن مستمعيه , فاكتفى به , وجعله هو المعَوَّل عليه لبلوغ الهدف لدى المتلقي , فلم يعر وحدة القصيدة كاملة بالاً, ولم يعتن بها , واكتفى بذلك , وهذا الاحتمال يميل إليه بعض الدارسين على اعتبار أن الشاعر العربي عموماً كان يبني أحاسيسه ومشاعره على شكل مقطوعة ذات أبيات محدودة , وفي مدة محدودة , وما نجده من عدم الوحدة في القصيدة ليس بسبب ضياع أجزاء منها , أو تجميع الرواة في عصر التدوين لبعض أجزاء شعر الشاعر المتماثل وزناً وقافية وضم بعضه إلى بعض على غير ما قاله الشاعر , وإنما تكمن العلة في كون الشاعر عند وضعه للقصيدة لم يجعله بهذا البناء الطويل , ولكن على شكل مقطوعة تلبي حاجته الفنية في حينها , وهذا هو الأسلوب الطبيعي في بناء القصيدة العربية [2] , وبعد ذلك يكون قد وُجِدَ بناء شعري كبير بعد ضم بعضه إلى بعض على الرغم من التنافر الموجود في ملامحه الداخلية الكثيرة , ولعل هذا يفسر ما نجده من تداخل في الموضوعات عند المتوكل , وورود بعضها أكثر من مرة حتى و إن كانت بصياغة أخرى , وأسلوب مختلف بعض الشيء.

---

[1]) شعر المتوكل الليثي : في القصيدة الأولى نجد الغزل يرد مرتين ص ٧٧ , ٩١ كما يرد الفخر مرتين أيضاً ص ٨ , ١٨ . وفي القصيدة الثالثة يرد الغزل مرتين كذلك ص ١٣٢, ١٣٧ .وفي القصيدة الرابعة يرد الغزل مرتين أيضاً ص ٥٤ , ١٦٨ . وفي القصيدة الخامسة يرد الفخر مرتين كذلك ص ٢٦, ١٩٤.

[2]) ينظر : من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم للدكتور عثمان موافي مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرية ١٩٧٥ م ص ٣٧ .

ثم إننا نجد مظهراً آخر من مظاهر الوحدة في القصيدة سار فيه المتوكل على نهج غيره من الشعراء وهو المتمثل في وحدة البيت الشعري بحيث نراه قد أحاط بالمعنى الذي يريده الشاعر إحاطة تامة فلا يحتاج إلى أن يتبعه بيت آخر إلا فيما قل ليكمل المعنى أو يشرحه , أو يزيل اللبس الذي قد يوقع فيه الاكتفاء بالبيت دون ما بعده , فسلم البيت عنده من أن يكون مبتوراً[١] أو محتاجاً إلى التضمين مع البيت الذي يليه [٢] .

ولعل هذه الوحدة في البيت من إملاء الطبيعة العربية التي تؤثر الإيجاز المبين على الإطالة ؛ لأنهم يعدونها سبباً للإبهام والتكلف , وزيادة في كلام لا نفع يرتجى منه , فأصبح وجوده عبئاً على سياق الكلام وعيباً فيه , وكل هذا يزيد المعنى بعداً وهو علامة على البلادة , والعجز عن الإبانة عند القائل المطيل من غير حاجة [٣] .

ثم إن البيت المشتمل على المعنى التام هو القادر على أن ينتشر ويذيع بين الناس فتتلقاه الآذان , وتتشربه العقول , ويعلق بالأفواه فيكون محله الحفظ السريع , والضبط الشديد , والانتشار الكبير , وذلك لأن سهولة إيراده وحيداً فريداً سهَّلت له ذلك , وجعلته أوعى للمعنى , بعكس ما لو كان البيت مرتبطاً بغيره بحيث لابد من ذكر البيت وذكر ما يتعلق به , وهذا الانتشار للبيت الواحد كان محلاً لعناية الشعراء الفائقة وسبباً لاهتمامهم بصياغته [٤] .

ووحدة البيت عند المتوكل تعني التماثل والتناسق بين شطري البيت بحيث يكون الشاعر قد وفق كثيراً في بث المعنى بين الشطرين , فلا نجد شطراً مثقلاً بحمل المعنى , ونجد الشطر الثاني قد جاء لإكمال الوزن فقط , وهذا يجعل البيت الواحد في منزلة عالية من الأهمية لحمل المعنى مما يلزم فيه والتلاؤم والتلازم , والخلو من التنافر والاختلاف أو ورود الكلام الحشو الذي يكون ضرره على المعنى أكثر من فائدته وإبانته[٥] , ولننظر لمثل ذلك في قوله [٦]:

---

١) ينظر : نقد الشعر ص ٢٠٩ .

٢) ينظر : الصناعتين ص ٣٦ .

٣)ينظر : المصدر السابق ص ١٧٣ .

٤) ينظر : المصدر السابق ص ١٧٤ والعمدة ١ | ١٩٦.

٥) للتوسع في ذلك ينظر : الصناعتين ص ١٤١ , ١٤٢ .

٦) شعر المتوكل الليثي ص ٧٨ .

أَرْعى الأَمانَةَ للأمينِ بحقِّها　　　فَيَبِيْنُ عَفَّاً سِرُّهُ مَكْتومُ

وأَشُدُّ للمَولى المدَفَّعِ رُكْنُهُ　　　شَفَقَاً من التَّعْجِيزِ وهو مُلِيْمُ

ولا شك أن كل شطر نهض بجزء من المعنى ولم يكن زيادة لا طائل من ورائها , ومثل ذلك أيضاً قوله في مدح حوشب [١] :

أَشَدُّ حَفِيظَةً مِن لَيْثِ غَابٍ　　　تَخَالُ زَئِيْرَهُ اللَّجَبَ اللُّهَاما

أَخو ثِقَةٍ يُرى يَبْنِي المَعَالِي　　　يَضِيمُ ويَحْتَمِي مِنْ أَن يُضَامَا

يرَى قَولاً نَعَم حَقَّاً عَلَيْهِ　　　وقَولاً لا لِسائِلِهِ حَرَامَا

وهذا أمر شائع في شعره , بل إن الشاعر يحرص على أن تكون الروح الشعرية في شطري البيت واحدة , فالشطران يحملان نَفَساً واحداً لا يمكن فك ارتباطهما أو المباعدة بينهما حتى ولو كان كل شطر يحمل معنى مستقلاً وهذه الروح الجالبة للتناغم والتلازم كانت انعكاساً لما يشعر به الشاعر وهو يقول بيته , وترجمة لنفسيته وهذا من مظاهر الوحدة في شعره أيضاً كقوله وهو يفخر [٢]:

إِنِّي امْرؤٌ لَيْس الخَنا من شيمتي　　　وإذا نَطَقْتُ نَطَقْتُ غَيْرَ عِيالِ

أو في قوله وهو يتغزل [٣] :

فَعَزَّيْتُ قَلْبَاً كَان صَبَّاً إلى الهَوى　　　وعَدَّيْتُ والعَيْنَانِ تَبْتَدِرانِ

أَعيشُ على بَغْيِ العُدَاةِ ورُغْمِهِم　　　وآتِي الذي أَهْوى على الشَّنَآنِ

ويبقى الجزء النهائي في بناء القصيدة عند المتوكل وهي خواتيم القصائد ولا شك أنها مرحلة لا تقل أهمية عن أي مرحلة سابقة لها , بل إنها تزداد أهمية لوقوعها في النهاية مما يجعلها آخر ما يعيه المتلقي ويرتسم في ذهنه وقلبه , فإذا كانت الخاتمة جيدة صارت خير شافع لما قد يسبقها من نقص أو تقصير فتجبره , وتجعل الانطباع بالحسن يطغى على ما سواه والعكس حاصل أيضاً فعندما تختم القصيدة بخاتمة سيئة فإنها تعكر صفو الجودة والجمال الذي يكون الشاعر قد حافظ عليه في عامة قصيدته.

---

[١]) المصدر السابق ص ١٢٦ .

[٢]) المصدر السابق ص ١٦٦ .

[٣]) المصدر السابق ص ١٩٣, ١٩٩ .

ومن هنا فالخاتمة كالمطلع في الأهمية والمنزلة وفي تقييم القصيدة والحكم عليها , ولا يخفى احتفاء الشعراء ومزيد عنايتهم بهذا الموضع على انتقاء اللفظ ,وجمال التركيب , وحسن المعنى , والمطابقة لمقتضى الحال والمقام , وما دل على انتهاء الكلام والأذن به في لطف ورشاقة وتناسب وتناغم[1] , فيهيئ ذلك المتلقي فلا يتوقع بعده مزيداً من القول أو الشرح والإيضاح لاكتمال المعنى وتمامه , وعدم قطعه وبتره بشكل مفاجئ [2] .

والواقع أن الخاتمة في قصائد المتوكل لم تكن بروعة مطالعه وأسرها وجمالها , لأننا نجد القصيدة تنتهي والنفس ما زالت تطلب المزيد من الاسترسال في الحديث , أو على الأقل تحتاج لأن تتهيأ للوقوف والانقطاع , وبلوغ غاية القصيدة ونهايتها .

فهاهو الشاعر يختم إحدى قصائده بوصف جميل لفرسه , وبيان حال صاحبه حتى يصل إلى تشبيهه بالصقر فيقول [3] :

يَرمي بعَينيهِ الفِجَاجَ وربُّهُ للخَوفِ يقْعُدُ تارةً ويقومُ

كالصَّقْر أَصْبَحَ باليَفاع ولَفَّهُ يومٌ أَجَادَ من الرَّبيعِ مُغِيمُ

وعلى الرغم من ورود التشبيه الذي يحسن عادة في خواتيم القصائد إلا أن الحديث لم يتم , والصورة الحسنة لم تكتمل حتى تصل النفس إلى غاية مرادها فلا تطلب غيره .

كما يختم الشاعر قصيدته التي تعرض في نهايتها لمدح عكرمة بن ربعي بقوله[4] :

فَلَمْ أَرَ سُوقَةً يُرْبِي عَلَيهِ بِنَائلهِ ولا مَلِكاً هُمَامَا

وهي نهاية ليست ملائمة لأن تكون خاتمة لأبيات المدح السابقة لها , كما أنها لا تناسب أيضاً أن تصير آخر ما يقوله الشاعر , وكان المقام يقتضي التمهيد للوقوف وتهيئة المتلقي ليتقبل نهاية ما يقوله الشاعر .

ومن خواتيم قصائده كذلك تلك الأبيات الأخيرة في وصف معركة حيث يشعر الإنسان وهو يسمو مع الشاعر في هذا الوصف فيسمع قعقعة السلاح وعلو الغبار وصهيل الخيول إلا أن الوصف ينبتر بشكل مفاجئ وتُخْتَمُ القصيدة بقوله [1] :

---

[1]) ينظر : الإيضاح ٤٥٨ .

[2]) ينظر: العمدة ١ | ٢٤٤ .

[3]) شعر المتوكل الليثي ص ١٠٩ .

[4]) المصدر السابق ص ١٣٤ .

تُدْنِي رِ◌ِ◌ِ◌ِ◌ِجَالاً مِنْ مَواطِنَ عِنْدَها أَجْرٌ ومنقطِعٌ من الآجالِ

وكان الأولى بالشاعر أن يأتي بحديث بعد هذا البيت يناسب مقام المعركة من ناحية ويكون مشعراً بانتهاء القصيدة وختامها من ناحية أخرى.

كما يختم الشاعر قصيدته في مدح يزيد بن معاوية بطريقة باهتة لا تناسب ختام موقفه وقصيدته الطويلة التي حوت كثيراً من الموضوعات , وانتهت بهذا البيت الذي يحتاج

إلى غيره , يقول المتوكل [٢]:

تَرَى النَّاسَ أَفْواجَاً ينوبُونَ بَابَهُ لِبكْرٍ مِن الحَاجَاتِ أو لِعَوانِ

فما أحوجنا إلى أن نعرف أصناف هؤلاء الناس , ودوافعهم , وأنواع هذه الحاجات المتجددة والمتكررة التي يأتون بابه من أجلها , أو أن يصير إلى الدعاء للمدوحه وهي نهاية جيدة للشعراء [٣] عندما يقفون أمام الملوك وهم عادة ما يحبذون ذلك.

ومثل ذلك أيضاً قصيدته التي ختمها بالفخر بقومه ووصف قوتهم وبيان حالهم التي ساروا عليها للوغى , لكنه ينهي قصيدته دون أن يشعر بذلك فيقول [٤]:

فِيهم فَوارِسُ لا مِيْلٌ ولا كُشُفٌ عَليهُم زَغَفٌ بالشَّكِ مَسْرودُ

وهكذا تنتهي القصيدة ووصف أولئك القوم ما زال يحتاج إلى مزيد إيضاح وتفصيل في كثير من جوانبه وقد انقطع حديث الشاعر دون إكمال ذلك , ويتأكد هذا الأمر والشاعر قد ارتضى هذا الوصف أن يكون خاتمة قصيدته ونهاية ما سرده من معانٍ وأفكار .

وعليه فإن خاتمة القصيدة عند المتوكل لم تكن أجود أبياتها , ولم تستطع أن تؤذن المتلقي بنهايتها وكأن الشاعر لم يقصد أن تكون هي الخاتمة .

كما أن قصائده لم تختم بالتشبيه المليح أو بالمثل الحسن المحبب للنفوس أو بالحكمة البالغة[٥] مما يجعلها مؤثرة في أذن السامع وآخر ما يرتسم في ذهنه ويكون انطباعه عن القصيدة جيداً .

---

[١]) المصدر السابق ص ١٨٧ .

[٢]) المصدر السابق ص ٢٠٧ .

[٣]) ينظر : العمدة ١ | ٢٤٤ .

[٤]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٢٦ .

[٥]) ينظر : الصناعتين ص ٤٤٣, ٤٤٤ .

والحقيقة أننا ونحن نستعرض خواتيم القصائد لدى المتوكل لا نستطيع أن نخفي شكَّنا الكبير في كون القصائد قد تعرضت لكثير من التغيير في ترتيبها , أو ضياع خواتيمها , وأن النهايات التي نجدها اليوم لم تكن النهايات التي وضعها الشاعر وهو من هو في الفطنة والشاعرية , ولكن يبقى محل دراستنا ما نجده اليوم قد وصل إلينا , وأن نطّرح الافتراضات جانباً مادام لم يقم عليها دليل قاطع.

وبعدُ فإننا بعد هذه الرحلة في تقسيمات القصيدة وملامح بنائها عند المتوكل قد تبين لنا أن الشاعر قد سار على منهج تقليدي توارثه الشعراء في عصره , ولقد ظهر واضحاً أن هذا المنهج كان بعد اقتناع بتلبيته متطلبات الشاعر والقصيدة عاطفياً و فنياً على حد سواء .

المبحث الثاني :اللغة

أولاً : الألفاظ :

تعد الألفاظ اللبنة الأولى في تكوين أسلوب الشاعر وبناء صرحه الشعري , ويصبح اختيارها وطريق صياغتها مع مثيلاتها بصمة خاصة به تميزه عن غيره من الشعراء.

وتكمن أهمية الألفاظ بما تتميز به من الجزالة والقوة ,وصدق الشاعرية , والدقة في الدلالة , وما تشيع به من الإيحاء وسلامة البناء , وهذا كله ينصهر في بناء مستقيم ينهض بالمعنى ويؤديه على أكمل وجه وفي أتم صورة .

وكلما كانت تلك الصفات السابقة حاضرة بقوة في ألفاظ الشاعر بلغت به المنزلة الرفيعة ؛ لأنها سبيله لتسطير أفكاره ومعانيه , وهي المحل الأول لنظرة الناقد الفاحصة مما يجعلها انعكاساً قوياً لعقل الشاعر وذوقه وتمكنه من صناعة الشعر والأدب .

وسنتجه في دراسة الألفاظ عند المتوكل الليثي إلى رصد أهم الملامح والسمات التي تميزت بها ألفاظه , وكيف استطاع الشاعر أن يوظفها في خدمة نصه الشعري بشكل موفق حتى ظهر ذلك الجهد الكبير الذي بذله الشاعر في انتقاء ألفاظه والعناية في اختيارها, أما الحديث عن صحتها اللغوية وسلامة بنائها النحوي فهو أمر لن نتطرق له ؛ لأننا نعرض لشاعر عاش في عصر اللغة الذهبي فهو من الشعراء الذين يستشهد بشعرهم , وعنهم تؤخذ اللغة نقية صافية , وبأشعارهم قعّدت القواعد , ووضع النحو وقامت عليها الدراسات اللغوية بكل أشكالها ؛ لذا فإن دراسة صحة لغة المتوكل من نافلة الكلام ومن الإطالة التي لسنا في حاجة إليها .

ومن أولى سمات الألفاظ عند المتوكل اتصاف بعضها بالغرابة والبعد عن الألفة , وهذه الألفاظ عنده في واقع الأمر يمكن حصرها سواء في عددها , أم في مواضعها ومنازلها من شعره , وهي تخالف عموم الألفاظ في شعره التي تتسم بالسهولة و الألفة والأنس والعذوبة .

وتتركز الألفاظ الغريبة عند المتوكل في موضوع الوصف خاصة حتى غدت ظاهرة بارزة في ذلك الموضوع على الرغم من تعدد موصوفاته كالإبل والخيل والأسد والمعارك , بينما تقل تلك الألفاظ الغريبة فيما سواه من موضوعات .

ولننظر إلى كثرة الألفاظ الغريبة في وصف راحلته مثلاً حيث يقول [١]:

وَلَقَد قَطعْتُ الخَرْقَ تحتي جَسْرةٌ ... خَطّارةٌ غبَّ السُّرى عُلْكُومُ

مَوّارة الضَّبْعَين يَرفعُ رَحْلَها ... كَتِدٌ أَشَمُّ وتامِكٌ مَدْمُومُ

تَقِصُ الإِكَامَ إِذَا عَدَتْ بمُلاطِسٍ ... سُمرُ المَنَاسِمِ كلهَّن رَثيمُ

مَدْفُوقةٌ قُدُماً تَبَوَّعُ في السُّرى ... أُجدٌ مُدَاخَلةُ الفَقَارِ عَقيمُ

زَيَّافةٌ بمَقَذِّها وبليتِها ... من نَضْحِ ذِفْرَاهاالكُحيلُ عَصيْمُ

وَجْناءُ مُجْفِرةٌ كأنَّ لُغَامَها ... قُطْنٌ بأَعْلَى خَطْمِها مَركومُ

ويبدو واضحاً مدى ما رصّع به الشاعر أبياته من ألفاظ غريبة حتى غدا من العسير فهم الأبيات دون المعرفة التامة بمعان تلك الألفاظ بشكل دقيق ؛ لأن تلك الدقة هي التي يعوِّل عليها الشاعر في تأدية المعنى الذي يريده بإيجاز ووضوح وهو وصف راحلته.

ومثل تلك الغرابة في الألفاظ نجدها أيضاً عندما وصف الشاعر الجمل الذي حمل محبوبته إبّان رحيل القوم حيث يقول [٢]:

مُتَدَافِعٍ بالحمْلِ غَيرَ مُواكِلٍ ... شَهْمٍ إِذَا اسْتَعْجَلْتَهُ شِمْلالِ

يَرمِي بِعَيْنَيه الغُيوبَ مُفَتَّلٍ ... رَحْبِ الفُروجِ عُذافرٍ مِرْقالِ

كما تكثر الألفاظ الغريبة كذلك حين يصف حصانه الذي يقول فيه [٣]:

ولَقَد شَهِدتُ الخيلَ يَحْملُ شَكَّتي ... طِرْفٌ أَجشُّ إذا وَنِين هزيمُ

رَبِذُ القَوائمِ حين يَنْدى عِطْفُهُ ... ويمورُ من بعدِ الحميم حَميمُ

يَنْفِي الجيادَ إذا اصْطَكَكْن بِمأزِمٍ ... قَلِقُ الرِّحالةِ والحزامِ عَذومُ

طَالَتْ قَوائِمُهُ وتَمَّ تَليلهُ ... وابتزَّ سائرَ خَلْقِه الحيزومُ

---

[١]) شعر المتوكل الليثي ص ٩٢ .

[٢])المصدر السابق ص ١٨٠.

[٣]) المصدر السابق ص ٩٩ وما بعدها .

مُسْحَنْفرٌ تُذْري سَنَابكُه الحَصَى   فكَأَنَّ تَذْرَاهُ نَوىً مَعْجومُ

مُتَتَابعٌ كَفِتٌ كَأَنَّ صَهيلهُ   جَرْسٌ تَضَمَّنَ صَوتَه الحلْقومُ

مِن آل أَعْوجَ لاضَعيفٌ مُقْصَفٌ   سَغِلٌ ولا نَكِدُ النَّباتِ ذَميمُ

والدليل على أن ظاهرة الغريب عند المتوكل تأتي في الوصف أكثر من أي موضوع آخر أنه حين يتغزل ويذكر أحاديث النفس ومشاعرها يكون اللفظ رقيقاً رشيقاً حتى إذا وصل إلى وصف مفاتن محبوبته الجسدية وجدنا اللفظ الغريب حاضراً بارزاً كما في قوله [1]:

خَدَّلجةٌ تَرِفٌّ غُروبُ فيها   وتكسُو المتْنَ ذَا خُصَلٍ سُخامَا

خَدلَّجةٌ لها كَفَلٌ وبُوصٌ   ينوءُ بها إذا قَامَتْ قِيامَا

أو قوله في معرض الرد على من قدح في جمالها [2]:

زَعَمَ المحدِّثُ أَنَّها هي صَعْدةٌ   عَجْزاءُ خدلةُ موضعِ الخلخالِ

ولكن لا شك أن لورود الغريب في الوصف عند المتوكل أسباباً منها : أن الموصوفات التي عرضنا جانباً منها في شعره هي مما أطال الشعراء في وصفها والحديث عنها, ويندر أن نجد شاعراً في عصر المتوكل أو ما قبله لم يصف الإبل أو الخيل , أو الصحراء والحرب,ولكثرة ما وصفت هذه الأشياء أصبح لها ما يمكن أن نسميه قاموساً لفظياً متوارثاً عند الشعراء يأخذ اللاحق ما ورد في أشعار سابقيه حتى صارت تلك الألفاظ تشبه المصطلحات المسلَّم بها على الرغم مما قد يحصل من تغيُّر في ألفاظ اللغة الشعرية بمرور الوقت واختلاف بيئات الشعراء , إلى جانب حرص الشعراء على التمَّيز وإظهار الخصوصية , ولعل في ذلك تعليلاً مقبولاً لدوران ألفاظ بعينها عند الكثير منهم [3] , ويبدو أن الشعراء قد رأوا في استخدام تلك الألفاظ سبيلاً موثوقاً في التعبير الأمثل عن معاني الوصف , ولنيل الإعجاب من المتلقين , والحصول على إجازة منهم ببلوغ الغاية في الجودة الفنية , على الرغم من أن ذلك قد أدى بهم إلى ضيق دائرة الإبداع فصاروا إلى التكرار من ناحية, وإلى توظيف اللفظ للتعبير عن المعنى من ناحية أخرى [4].

---

[1]) المصدر السابق ص ١١٢ وما بعدها .

[2]) المصدر السابق ص ١٦٤ .

[3]) ينظر : وصف الطبيعة في الشعر الأموي ص ٣٦٠ .

[4]) ينظر : المرجع السابق ص ٣٦٠.

كما يبدو أن ترصيع الشعر بالغريب والتزيين به هو محل لتنافس الشعراء , وسبيل لإثبات النبوغ الشعري بالمقياس الأدبي والاجتماعي ؛ لأن الشاعر يسير فيه على المنهج المثالي الذي سار عليه الأقدمون وهو محل التقدير والإشادة في المجتمع العربي [1] .

ثم إن اللفظ الغريب عند المتوكل غالباً ما يتجه إلى وصف جزء محدد , أو عضو معين ومن هنا وجدنا أوصافه التي في وصف بها الناقة تختلف عما وصف به الجمل [2] , وما نعت به فرسه يتميز عما وصف به حصانه [3] , ومثل تلك الدقة نجدها في وصف جسد حبيبته وانصراف كل لفظ لرسم عضو معين بشكل تام ووافٍ [4] .

كما أن في استخدام تلك الألفاظ الغريبة استجابة للبيئة التي عاش فيها الشاعر وانعكاساً لها , وذلك لأن موضوع الوصف عند الشاعر غالباً ما يتجه إلى تصوير حالة من الصراع النفسي والبدني مع الحياة القاسية والصحراء المخيفة والأعداء المتربصين , وكانت عدته في ذلك القوة والصلابة والضخامة التي حاول أن يلبسها لما حوله من حيوان أو إنسان , وقد وجد الشاعر في الألفاظ الغريبة ضالته لتعبِّر عن تلك المعاني التي في نفسه أفضل تعبير .

ولكن من الإنصاف للشاعر أن نتأمل حكمنا على ألفاظه بالغرابة ونقف عند ذلك قليلاً , فقد مضى بيننا وبين عصر الشاعر قرون كثيرة حصل فيها الكثير من الاختلاف في أذواق الناس , وفي تمكنهم من اللغة التي ربما أصبح كثير من ألفاظها غير مستعمل في حياتهم اليومية , ثم إن الاختلاف قد طال أيضاً المعايير النقدية عند الناس وعند الدارسين على وجه الخصوص للشعر القديم , ولكن لو عدنا إلى عصر المتوكل وإلى شعر الشعراء المعاصرين له فسنجد أنها كانت مستساغة عندهم , وقد قال بها الكثير منهم وهي ليست بذات الغرابة التي ننظر بها اليوم إلى تلك الألفاظ .

ولعل السبب يرجع إلى ابتعادنا في هذا العصر عن هذه الموصوفات والتعلق بها , وبما تتصف به , واستعضنا عن ذلك بالموصوفات الجديدة والألفاظ المناسبة لها أيضاً , أما في

---

[1]) ينظر :الحياة لأدبية في البصرة في نهاية القرن الثاني الهجري للدكتور أحمد كمال زكي ط دار الفكر ١٩٦١م ص ٢٧٦.

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٩٢ , ١٧٩ .

[3]) المصدر السابق ص ٩٩, ٢١٩ .

[4]) المصدر السابق ١١٥ , ١٤٠ , ١٦٤ .

عصر الشاعر فكانت من عناصر حياتهم اليومية يتصلون بها بشكل دائم مما جعل ألفاظها الدالة عليها مألوفة أيضاً , والعكس صحيح فالبعد عن الشيء والاحتكاك به يجعله غريباً عن الأذن والذوق معاً.

ولكن ما مدى تأثير هذه الألفاظ الغريبة في شعر التوكل الليثي ؟ فهل كانت عاملاً في رقيه وفخامته وجزالته , أم غدت سبباً في انغلاقه وإبهامه حيث يند عن الفهم ولا ينقاد للذوق فيملّه السامع ويمجه القارئ ؟

الحقيقة أن هذا الأمر يحتاج إلى النظر إلى تلك الألفاظ الغريبة لمعرفة ما اتصفت به سواء في معانيها أم في موقعها من غيرها , والواقع أن ورود الألفاظ الغريبة في شعر المتوكل قد وقعت في مواقعها المناسبة من الكلام , وفي هذا دليل على حسن توظيف الشاعر لها لما يملكه من مخزون لغوي ضخم ومتنوع , فبات اللفظ يجسد العلاقة الحميمة بينه وبين الشاعر قبل وضعه في سياقه ؛ ولذا جاءت ألفاظ الغريب عنده ذا نغمة مريحة تغمر الآذان , و يقبل عليها الذوق , ويتفاعل معها بشكل كبير بعكس ما لو كان الشاعر متكلفاً لها عاسفاً إياها عندها ستصبح نشازاً عما حولها ولكانت عيباً ورزية محل أن تكون منحة ومزية [1].

ثم إن الألفاظ الغريبة عند المتوكل قد خلصت من عيب التنافر فيما بين حروفها [2], أو عدم الإبانة عن معناها حتى ينغلق ويصبح مبهماً فلا يفهمه إلا العالم المبرّز , أو الأعرابي القح , أو الشذوذ والوقوع في غير موقعها مع ما ينافرها ولا يلائم شكلها [3], بل أضحت الغرابة في ألفاظه سبباً لرقي شعره وسموه , ونهوضه بالمعنى الدقيق المحدد فتكون بذلك قد خرجت من دائرة المعيب إلى أن تكون إضافة مفيدة ورائعة .

ومن هنا فليس كل لفظ غريب سيعاب على الشاعر لمجرد غرابته ما لم يجتمع مع هذا عيب آخر يجعل الذوق يمجه و يأنف منه [4] ويصبح اللفظ شديد الوعورة في النطق والفهم , ولخلو ألفاظ المتوكل من ذلك فإنها ليست معيبة , بل هي داخلة تحت ما يسميه بعض

---

[1]) ينظر : نقد الشعر ص ١٧٢.

[2]) ينظر : الإيضاح ١١, ١٢.

[3]) ينظر : نقد الشعر ص ١٧٢ , الصناعتين ص ٤٥ , العمدة ٢ | ١٩٨ .

[4]) ينظر تعليقات ابن سنان مثلاً على كلمتي تكأكأ وافرنقع : سر الفصاحة لعبد الله بن محمد بن سنان تحقيق عبد المتعال الصعيدي مطبعة محمد صبيح بمصر ١٩٥٣م ص٧٠ .

البلاغيين الغريب الحسن [1] الذي نطق العرب به , والتي هي عند فئام منهم ليست بالغريبة الحوشية , و هذا أمر يحدده أهل العصر الذي قيل فيه اللفظ ومدى إلفهم له .

وإذا كانت الألفاظ الغريبة يمكن حصرها في شعر المتوكل فإن الألفاظ السهلة اللينة المألوفة العذبة القريبة المأخذ مبثوثة في شعر المتوكل طولاً وعرضاً , ونحن نقصد بهذه الصفات ما يقابل الغريب الجزل لا الألفاظ المبتذلة السوقية الضعيفة.

والألفاظ السهلة الرقيقة اللينة تأتي عند المتوكل في موضوعات شعره سوى الوصف حتى إذا كان الغزل كانت الألفاظ أكثر رقة وسلاسة ولكأنها الماء الرقراق المتدفق , فمن ذلك قوله [2] :

خَليليَّ عُوجَا اليومَ وانْتَظِراني فإنَّ الهَوى والهمَّ أُمُّ أَبَانِ
هِي الشَّمسُ تَدْنو لي قَرِيبَاً بَعِيدُهَا أَرى الشَّمْس ما أَسْطيعُها وتَرَاني
نَأَتْ بَعْدَ قُرْبٍ دَارُها وَتَبَدَّلَتْ بِنَا بَدَلاً والدَّهْرُ ذُو حَدَثَانِ
فَهَاجَ الهَوى والشَّوقُ لي ذِكْرَ حُرَّةٍ مِن المُرْجَحِنَّاتِ الثِّقَالِ حَصَانِ

كما ترق الألفاظ في نصائحه وحكمه أيضاً , وتكون سلسة سهلة متدفقة , والشاعر هنا يراعي حال مخاطبه ويتقرب إليه باللفظ الرقيق , وهذا يظهر جلياً كما في مثل قوله[3] :

لا تَتَّبعْ سُبُلَ السَّفَاهَةِ والخَنَا إنَّ السَّفِيهَ مُعَنّفٌ مَشْتُومُ
وَأَقِمْ لمنْ صافيْتَ وجْهاً واحداً وخليْقَةً إنَّ الكَريمَ قَؤومُ
لا تَنْهَ عَنْ خُلُقٍ وتأتِيَ مثْلهُ عارٌ عليكَ إذا فَعَلْتَ عظيْمُ

وفي الحكمة كقوله [4]:

قدْ يُكْثِرُ النِّكْسُ المقَصّرِ هَمّهُ ويَقِلُّ مَالُ المرءِ وهو كَريمُ

كما يرد ذلك في فخره بنفسه أيضاً كقوله [1]:

---

[1]) ينظر : المثل السائر لضياء الدين ابن الأثير تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد مصطفى البابي ١٩٣٩م ١| ١٥٥-١٥٦

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١٨٨ .

[3]) المصدر السابق ص ٨١.

[4]) المصدر السابق ص ٨٢ .

إِنِّي امرؤٌ أَعْرِفُ المعْروف ذو حَسَبٍ   سَمحٌ إذا حَارِدَ الكُومُ المرافِيدُ
أَجْري على سُنَّةٍ من والدِي سَبَقَتْ   وفي أَرومَتِهِ ما يُنْبِتُ العودُ

ألفاظ رقيقة متدفقة مشرقة لا غرابة فيها ولا غموض أو التواء.

ولو حاولنا أن نجد تعليلاً للسهولة في الألفاظ عموماً عند المتوكل فإننا نستطيع أن نرجعها إلى عاملين أساسين : أحدهما متعلق بطبيعة الموضوعات والآخر مرتبط بنفسية المتوكل الليثي .

أما طبيعة الموضوعات فنقصد بها أننا عندما ربطنا شدة الحياة وقسوتها بوجود اللفظ الغريب فإننا نربط كذلك الرقة بالموضوع نفسه , وأنها هي المناسبة للموضوع والملائمة له , وخير مثال لذلك موضوع الغزل الذي يبلغ اللفظ فيه غاية الرقة عند المتوكل للتناسب بينهما , فليس من المعقول أن نجد محباً هائماً يقدِّم بين يدي محبوبته قولاً غريب اللفظ موحش المعاني جافي الحروف , فإن الموقف موقف ضعف وانكسار وتذلل واستجداء للنظرة بعد النظرة , والغالب أن المحبوبة إذا وجدت خشونة وفظاظة ستغض الطرف عن الشاعر ولن تلتفت إلى حبه وهيامه , ولن تبلِّغه ما يريد من دوام الوصل , لكن الحال تختلف والموقف يتبدل إذا كانت الألفاظ الرقيقة سمة غزله لأنها خير عنوان للمشاعر المرهفة والأحاسيس الرقيقة العذبة.

كما أن الغزل هو من صنع القلب ومن لفتاته وما أكثر ما كان قلب العاشق هو المملي الوحيد لأبيات الغزل وعندها تجري الألفاظ كما يريدها القلب اللين المتدفق لا كما يرسمها العقل الواعي المتأمل والحاسب لكل خطوة حسابها .

وكذا الأمر في النصح والحكمة حيث يكون الخطاب لمن يراد منه أن يمتثل ما يقال له لخيره ونفعه , فكان الهم منصباً على الإقناع أولاً المبني على التلطف والشفقة , وهذا ميدانه اللفظ المباشر اللين السلسل مما يجعل المتلقي يتلقى ما يقال له ويركن إليه .

ويقاس على هذا بقية الموضوعات ويبقى اختيار الرقة والسهولة وإنزالها منازلها مسألة فنية في غاية الأهمية , وهي دالة على ما للمتوكل من باع طويل في صناعة الشعر مع عقل راجح

---

[1]) المصدر السابق ص ٢١٤ .

يقدّر للأمور قدرها , ويجعل المقال يناسب الحال ويوائمها , وكل ذلك مبني على حسب الحاجة ودواعيها[1] .

أما ما يخص شخصية المتوكل فإننا نعرف منها اللين واليسر والسهولة والتسامح, ولا شك أن تلك الشخصية بطبيعة الحال ستميل إلى اليسر والسهولة في شأنها كله , ولعل اختيار اللفظ السهل اللين من أهم ما يمكن أن يختاره الإنسان و يهتم به ؛ لأن اللفظ انعكاس لشخصية الإنسان سواء شعر بذلك أم لم يشعر , فاللفظ اللين لشخصية لينة والعكس صحيح في كون اللفظ الغليظ ترجمة لشخصية جافة غليظة غير مستأنسة بشيء [2].

ويضاف إلى غلبة السهولة على طبيعة شخصية المتوكل أنه كان متأثراً بالقرآن الكريم لفظاً ومعنى وتمثلاً كما مر , ومن غير المستغرب على المتأثر بالقرآن الكريم أن يرق طبعه , ويحسن خلقه ويلين لفظه , وتخبت جوارحه .

وكما أن التقليد في موضوعات الوصف وصوره أملت على الشاعر التقليد أيضاً في الألفاظ , فإن الوضع يختلف في بقية الموضوعات الأخرى حيث تظهر الخصوصية وتبرز الذاتية وتتأثر الألفاظ تبعاً لذلك فيتحرر الشاعر من مماثلة الشعراء , ويبدأ اختياره المحض المستمد من معجمه الخاص ومن قريحته الفياضة يتضح لأن المعاني في فخره وغزله مثلاً ليست بالضرورة مشابهة لمعان غيره من الشعراء , ومن هنا وجدنا الألفاظ تزداد ليونة وسلاسة وحلاوة وإشراقاً لنعتبر ذلك هي السمات العامة لألفاظه في عموم شعره .

ومن السمات المهمة التي اتصف بها اللفظ عند المتوكل أيضاً قدرته على أداء المعنى بدقة وذلك عندما يعمد الشاعر إلى اختيار اللفظ المناسب والدقيق للتعبير عن معناه الذي يجول في نفسه , فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ولكن بعضها أدل وأدق في نظر الشاعر .

وهذه الدقة في واقع الحال لم تأت مصادفة , أو أن الشاعر قالها دون تأنٍ أو روية , وإنما هي نتيجة لقاموس لغوي ثري شامل عند الشاعر , ولملكة أصيلة , وقدرة فائقة على انتقاء الألفاظ , والتمييز بينها , وهذا الأمر ليس باليسير الذي قد ينقاد لكل أحد [3] .

---

[1]) ينظر: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته للدكتور أحمد كمال زكي دار النهضة العربية بيروت د.ت ص ١٣٧.

[2]) ينظر : نقد الشعر ص ١٧٢.

[3]) ينظر : الصناعتين ص ٦٨ .

وقد حرص المتوكل على انتقاء ألفاظه مما أدى إلى وضوح المعنى الذي يريده بشكل تام وإيصاله بأيسر الطرق وأقربها مما زاد القدرة على التأثير في المتلقي وإشراكه في التفاعل مع تلك المعاني التي يعرضها الشاعر والأحاسيس التي يشعر بها , ولننظر إليه وهو يصف حال خصمه المناهض له لينتهي به المطاف إلى الفخر بنفسه فيقول [1] :

تَرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إذا لم أَرْضَها ... حَمَّالُ أَضْغَانٍ بِهِنَّ غَشُومُ

بَلْ رُبَّ مُعْتَرِضٍ رَدَدتُ جِمَاحَهُ ... في رأْسِهِ فَأَقَرَّ وهو لَئيمُ

أَغْضَى على حَدِّ القَذَى إذْ جِئْتُهُ ... وبِأَنْفِهِ مِمَّا أَقولُ وسومُ

أَنْضَجْتُ كَيَّتَهُ فظَلَّ مُنَكِّساً ... وَسْطَ النَّدي كَأنَّه مَأْمومُ

والحقيقة أن الشاعر قد وفق في اختيار الألفاظ الدقيقة التي تصور فخره بنفسه فهو تَرَّاك لما لا يريد , وحمَّال لأضغان الآخرين وهو غشوم بذلك لا يثنيه شيء وكأن الشاعر وجد في صيغة المبالغة خير تعبير عما يريد , ثم صوّر خصمه ومحبته للشر واتباعه لهواه بلفظ الجماح الذي يستحضر في الذهن حركة الاندفاع والتعدي وركوب الهوى , وقد ازداد المعنى جمالاً حين سبقه لفظ رددت ليؤكد قدرة الشاعر على خصمه وقهره له مما جعله يغضي جفنه فيستكين ويخضع على الرغم مما يجد من الذل والمهانة حتى غدا ذلك كالوسم فيه من جراء ما أصابه من الشاعر فصار إلى أن نكّس رأسه كالمشجوج الذي يهذي من الألم , تصوير دقيق جاء نتيجة لوقوع كل لفظه في محله دون إكراه أو تكلف .

ومثل تلك الدقة في الألفاظ قوله يخاطب أم بكر قبيل رحيلها [2]:

قِفِي قبْل التَّفرقِ يا أُمَامَا ... وردّي قَبْلَ بيْنكمُ السَّلامَا

طَرِبْتُ وشاقَني يا أمَّ بكْرٍ ... دعاءُ حَمامةٍ تدْعو حَمَامَا

فَبِتُّ وباتَ هَمّي لي نَجِيّا ... أُعَزِّي عنكِ قلْباً مُسْتَهَامَا

فقد أجاد الشاعر في التعبير عن نفسه التي أضناها الحب وأرهقتها لحظات الفراق فأصابه الحزن الشديد حتى أصابته خفة واضطراب وقد عبر عن تلك الحالة بالطرب , ويزداد الأمر مشقة على نفسه عندما يسمع هديل الحمامة ونواحها الحزين حين تدعو صويحباتها , وإن

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ٨٣ .

[2]) المصدر السابق ص ١١٣.

كانت الحمامة قد غفت ونامت فإن الشاعر يبيت ليله والهم يلازمه حتى غدا مناجياً له بكل ما يسوء ويحزن , وكل ذلك قد أثر في قلب الشاعر فملأه يأساً فاستحق أن يُعَزَّى كيف لا وقد فقد عزيزاً لديه بفراق محبوبته .

كما كان المتوكل موفقاً في اختيار الألفاظ ذات الإيحاء الكبير الرائع , ونقصد به أن اللفظ لا يقف جامداً عند بعدٍ لغوي واحدٍ فقط, بل يكون منطلقاً في سماء الإيحاء حتى يخيِّل للمتأمل فيه قدرته على عدم الوقوف عند حد , بل يزداد ثراءً وشمولاً وتحليقاً باختلاف المتلقين له والمعجبين به , محدثاً في نفوسهم إثارة لذكريات قديمة أو مواقف مؤثرة مرت بهم.

وكان المعين للمتوكل في هذا قدرة لغوية غنية , وحس مرهف , وتذوق كبير لمعاني الألفاظ ومدلولاتها بعد النظر إليها بعينٍ ناقدة فاحصة ليخدم اللفظ الموحي المحلق بعد ذلك المعنى خدمة كبيرة عندما يوجهه الشاعر لتأكيد المعنى الذي يريد إبرازه بشكل أشمل وأوسع , فالشاعر مثلاً عندما يتطرق إلى الصحراء فإنه يأتي بألفاظ تدل على الهلاك والقفر مما يلقي في روع المتلقي الهيبة من ذلك المكان الذي يذكره , فمن ذلك ذكره زيارة طيف محبوبته له وقد قطع أرضاً واسعة حتى وصل إليه فيقول [1]:

تَزورُ ودُونَها يَهْمَاءُ قَفْرٌ تَشَكَّى النَّاعجاتُ بِهَا الكَلالا

إنها فلاة واسعة مخيفة لا يهتدي فيها السائر بشيء وكل ذلك قد جاء به قوله "يهماء" , ثم يؤكد الشاعر على ذلك بذكر أنها "قفر" ثم بتعب الإبل السريعة وكلالها وهي تقطعها .

وتلك المعاني المخيفة للصحراء دائماً حاضرة في ذهن الشاعر كلما ورد ذكرها عنده كقوله أيضاً [2] :

وَضَعوا رِحَالهم بِخَرْقٍ مُجْهِلٍ قَمِنٌ مطالِعُهُ مِن الإِيغَالِ

فهي صحراء واسعة تنخرق فيها الرياح لا أعلام ولا ملامح يهتدى بها ويكفي هذان اللفظان لتصوير مدى وحشة ذلك المكان والسكون المخيف الذي يلفه لا يقطعه سوى صوت الرياح وحري بمن مره به أن يسرع في اجتيازه والبعد عنه .

---

[1]) المصدر السابق ص ١٤٦ .

[2]) المصدر السابق ص ١٨٢ .

كما يختار الشاعر عند فخره تلك الألفاظ التي توحي بالاستعلاء ورفعة الشأن حتى يخيّل لنا أن اللفظ لا يقف عند حد في ذلك وهذا ما أراده الشاعر فهو يقول [1]:

وقَصَائِدي فَخْرٌ وعِزّي قاهِرٌ　　　مُتَمَنّعٌ يَعْلو الجِبالَ جَسِيمُ

فقوله "فخر" و"قاهر" و"جسيم" قد أثارت في النفس الكثير من معاني المجد وضروب العزة التي يحرص الشاعر على نسبتها لنفسه حتى تعظم في نفس المتلقي وتترسخ عنده.

أو كقوله في حديثه عن نفسه أيضاً , وفخره بها [2] :

فكَم من كَاشِحٍ يا أُمَ بكْرٍ　　　من البَغْضَاءِ يأْتَكِلُ ائتِكَالا

لبِسْتُ على قَنَاذِعِ من أَذاهُ　　　ولولا اللهُ كنْتُ له نَكَالا

فنحن نجد وصفاً رائعاً لما يشعر به مبغضه من الاحتراق الداخلي غيرةً من الشاعر وحسداً , وقد أدركنا مبلغ ذلك من نفسه وضراوة صراعه الداخلي من خلال قوله "يأتكل" لتدل صيغة المضارعة على هيجان تلك المشاعر واضطرابها حتى تصل إلى الاحتراق من شدة الغضب والحنق , وكأن نطق الهمزة الساكنة يذكر بتلك الغصة في حلق هذا المبغض , ثم يأتي المفعول المطلق ليزيد التأكيد وليضيف للمعنى مساحة أخرى , أما المتوكل فخوف الله العظيم في نفسه منعه من أن يجعله عبرة لغيره و إلا كان له معه شأن وأي شأن وقد عشنا في فضاءات ذلك من خلال قوله "نكالاً " وقد نكَّره الشاعر ليجعل الخاطر يجول في صنوف الذل والمهانة التي ينوي الشاعر أن يصم بها خصمه لولا خوف الله تعالى الذي ردعه عن ذلك .

أما حين يمدح فهو يتخير اللفظ الذي يجعل كرم ممدوحه وجوده لا حدود لهما حتى فاق كل وصف وتعدى كل حدّ [3]:

لَهُ بَحْرٌ تَغَمَّدَ كُلَّ بَحْرٍ　　　فَمَا عَدَلَ الدَّوارِجَ والسَّنَامَا

فكرم ممدوحه "بحر" قد غطى كل بحر وغمره , وقد استطاع لفظ "تغمَّد "أن لا يقف عند حد معين وأن يعطي للمعنى امتداداً واسعاً ليؤكد معاني المدح التي حرص الشاعر على نسبتها إلى ممدوحه .

---

[1]) المصدر السابق ص ٨٨ .

[2]) المصدر السابق ص ١٤٤ .

[3]) المصدر السابق ص ١٢٩ .

وتزداد عناية الشاعر بالألفاظ الموحية عند الحديث عن محبوبته وعن شأنها معه , فها هو ذا عند تصوير جانب من جمالها يعمد إلى استخدام لفظين ذوي دلالة واسعة لعلهما يستطيعان أن يكشفا شيئاً ولو يسيراً مما في نفسه من الإعجاب الشديد بجمالها وذلك في وصفه لمشيتها حيث يقول [1] :

إِذَا تَمْشي تَقُولُ دَبِيْبَ سَيْلٍ تَعرَّجَ سَاعةً ثمَّ اسْتَقَامَا

صورة موحية ممتدة رسمها قوله "دبيب "بما يوحي به من المشي رويداً رويداً , ثم إضافته إلى السيل ليصبح المشي مقروناً بعناصر أخرى وكلها تصب في إثارة النفس واسترجاع الصور حتى يصل بالمتلقي إلى أبعد حد من تصوير جمال مشي تلك المرأة ورشاقته, ثم يأتي بلفظ "تَعَرَّجَ" ليواصل ما أسسه اللفظ الأول من المعاني الواسعة وذلك حين يبالغ في وصف انعطافها وتغنُّجها في مسيرها ويربط ذلك بتعرج السيل في بدايته لضعف اندفاعه ثم استقامته بعد ذلك حين يكثر الماء ويعظم هديره , وكل ذلك والنفس يتنازعها صنوف من الخيال والمقارنات والتشبيهات التي تصب فيما يريده الشاعر من توصيف حسن محبوبته وجمالها.

أما ألمه من تذكر أم بكر فهو أمر شديد الوقع على نفسه الولهى إذ لا تخاله في أنينه وبكائه وتجرعه غصص المرارة والحسرة إلا من أصابته الرماح فأحدثت جراحاً بالغة فيه وقد استطاع المتوكل أن يزيد في هذه الصورة روعة بأن وظف لفظ "جريح" مضافاً إلى أسنة ليكون بالغ التصوير والإيحاء خاصة عند تذكر قسوة الضربة وهي تلج الجسد , مما جعل حالته تلك تصيب المتلقي بالحزن والأسى لما ناله , يقول المتوكل [2] :

كأنِّي من تذّكرِ أُمِّ بكْرٍ جَرِيحُ أَسنَّةٍ يشْكو كِلامَا

أما محبوبته غزوى فقد كانت شديدة الحب له والخوف عليه من ركوبه المخاطر والأهوال , وقد بذلت كل ما في وسعها لثنيه عما عزم عليه حينما رأته يهم بالخروج للقاء الأعداء , وأخذت تارة تخوفه مما سيلاقيه , وتارة أخرى ترغبه في الحياة وتزينها له , وقد عبر الشاعر عن موقف محبوبته بقوله [3]:

قامتْ تُكرِّهني غزْوى وتخْبرني أنْ سوفَ يخْلدني رَوْعٌ وتبْليْدُ

---

[1]) المصدر السابق ص ١١٨.

[2]) المصدر السابق ص ١١٩.

[3]) المصدر السابق ص ٢١٢.

والحقيقة أن الشاعر قد وفق في استخدام لفظ "تكرّهني" ليدل على طول المحاولة وعلى عظم الجهد الذي بذلته تلك المحبوبة , ويزداد الفعل إيحاء وتأثيراً حين حذف مفعوله الثاني ليزيد المخاوف تعميماً وشمولاً حتى تذهب النفس في تأويل ذلك كل مذهب , وليدل على لهفة تلك المرأة وصدق حبها له .

أما عندما يتصدى للنصيحة , ويريد أن يحذّر من مسلك شائن وينهى المتلقي عنه فإنه يعمد إلى استخدام لفظ قادر على بيان ذلك ويجعل ما يحذر منه في صورة مشينة قبيحة كقوله مثلاً [1] :

لاتَتَّبعْ سُبُل السَّفاهةِ والخَنَا   إنَّ السَّفيه معنَّفٌ مشْتومُ

وكان الشاعر مصيباً في اختيار لفظ "سبل" ليظهر الارتباط الوثيق بين السفاهة والفحش بالضياع وكثرة طرقهما , وكونهما يشتملان على كل شر وسوء , فهما مجالان واسعان للتيه والخسران , وللفكر أن يجول ما شاء له ذلك وأن يحشد من صور الانحلال والانحراف ما أراد فسيجدها داخلة في هذين اللفظين الجامعين الموحيين .

كما يظهر في اللفظين "مُعَنَّف" و"مشتوم" خاتمة طريق السوء وقبحه وما ينال صاحبه من اللوم والسباب والشتم وجاءت صيغة اسم المفعول المنكرة لتحتمل كل لوم وتقريع واحتقار قد تصيب كل من يسير على ذلك الدب المهين .

والألفاظ الموحية كثيرة عند المتوكل وكلها تعكس اهتمام الشاعر واحتفاءه بماهية اللفظ ودلالاته وتفضيل اللفظ القادر على تأدية المعنى وتعميقه وتركيزه في ذهن المتلقي أكثر من غيره .

ثم إن للألفاظ التي استخدمها المتوكل دلالات على البيئة التي عاش فيها وبياناً لبعض الجوانب الاجتماعية في حياة العرب في الكوفة إبان القرن الأول ؛ لأن تلك الألفاظ يوردها الشاعر في سياق يصور نمط معيشة القوم وأسلوب حياتهم.

وقد كانت الصحراء حاضرة بقوة في شعر المتوكل مما جعله يُعْنَى بذكرها وتعداد تفاصيلها مما يَعْنِي أن الشاعر كان يغشاها طويلاً ويديم النظر في مكوناتها المتعددة ويكثر السفر

---

[1]) المصدر السابق ص ٨٠ .

والترحال من خلالها , وقد أورد الشاعر أسماء متعددة تجتمع في الدلالة على الشدة والخوف والمشقة كالمفَازَة , والخَرْق , والفَلاة ,والدَّيمومة واليَهْماء ,والقَفر [١] .

بل إن الشاعر تناول تضاريسها المختلفة بشيء من التفصيل والتنوع الذي يحكي أشكال تلك الصحراء سواء المنبسطة الرملية أم الوعرة الجبلية مثل : الوَهد ,والحِسي , والحَزوم , واليَفَاع , ودِعْص الرمل , والشُّم البَوَاذِخ , والدَّكَادِك[٢] .

ولم يكتف الشاعر بذكر الجماد فقط بل ذكر كذلك الحياة النباتية أيضاً كالخِروع , والثَّغَام, والثُّمام , والغِسْل , والأَثْل , والسُّمُر , والأُقْحُوان , والحمص [٣].

كما اهتم الشاعر كذلك بما يشاركهم سكنى الصحراء من الطيور والحيوانات فيذكر أسماءها أو صفة من صفاتها مثل : الظَّليم , والحِرْبَاء , والهِيق , والصقر , والحَمَام , والخِشْف , والليث , والإرخ , والظبية , والرِئَال , والأوعال , والهِقْلة , والمِسحل والأَعصم, والمهاة [٤].

كما كان للألفاظ عند المتوكل رصد حافل بالإبل وعلى رأسها الأنثى إذ يوجد لها صفات خاصة بها فهي: جَسْرَة , و عُلْكُوم , وأُجُد , وزَيَّافَة , ووجَنْاء ومُجْفِرة وعَنْس ومُذَكرة وشَارف وكَومَاء و نَاعِجَة [٥] , أما الجمل فهو : بَازِل , وعُذَافِر, ومِرْقَال, وشِمْلال , وفَنِيق [٦].

أما الحصان فهو يصفه بأنه : طِرف ,و أَجَشُّ و عَذُوم , و مُسْحَنفر ,و هَيْكل , وسَغِل, وحِنْذيذ [٧] , أما الفرس فهي :شَقَّاء وقَيْدود , حَقْباء , مُنْهَبَة [٨].

وهذا الحضور الشديد لهذين الحيوانين يدل على أي مدى كان احتفاء العربي بهما واهتمامه بشأنهما وشدة حاجته إليهما في السلم أو في الحرب على حد سواء التي ذكر الشاعر عدداً من أدواتها في عصره كالأَسَل والمشْرَفية , والمِجنّ ,والسَّمْهَرية , والقَنَا , والرُّمح , والسَّيف [١] .

---

١) المصدر السابق ص ٨٨, ٩٢, ٩٦, ٩٦, ١٠٦ , ١٤٦ .

٢) المصدر السابق ص ١٠٠ ,١٠٥,١٠٩ ,١١٧ ,١٣٠ ,١٧١.

٣) المصدر السابق ص ٨٦ ,١١٤,١٢٠ ,١٤٦ ,١٥١ ,١٧١ ,٢٥٣.

٤) المصدر السابق ص ٩٦ ,٩٨ ,١٠٣ , ١٠٩ ,١١١ ,١٢١ ,١٢٦ ,١٥٤ , ١٧٠ ,١٧٨ ,١٨٥ ,٢٢١ ,٢٢٥, ٢٣٤ .

٥) المصدر السابق ص ٩٢ ,٩٤ ,٩٥ ,٩٦ ,٩٨ ,١٢٤ ,١٢٧ ,١٤٧ .

٦) المصدر السابق ص ١٣٧ , ١٨٠ , ٢٠٥ .

٧) المصدر السابق ص ٩٩ , ١٠٠ , ١٠٢ ,١٠٣ , ١٠٦ , ١٣٢ .

٨) المصدر السابق ص ٢١٩ .

كما نجد عنده ذكر لبعض الآلات التي استخدمها الناس في معاشهم كالمِلاطِس لدق النوى للحيوان , والغَرْب لاستخراج الماء من الآبار , و الشَّنة لحفظ الماء , والرَّحى لطحن الحبوب , والثِّفَال وهو جلد يوضع تحت الرحى لتلقي الطحين , والمِحْفَار لحفر الأرض والبحث فيها عن الماء [٢] ,

أما النساء في عصر الشاعر فقد حرصن على الاهتمام بجمالهن والعناية بمظهرهن فكانت الواحدة منهن تتحلى بالدُرّ , والياقوت ,واللؤلؤ والجُمَان [٣] , وتلبس مُروط الخز , والنَّقَب , والخُلخال , والبَريم , والنِّطاق , والوشَاح [٤] , والحقيقة أن هذا يظهر إلى أي مدى أن المرأة في عصر الشاعر قد تحضّرت وأصابت من ضروب المدنية بنصيب , ولم تعد تلك البدوية التي تكتفي بما وهبها الله تعالى من جمال فطري ليعكس ذلك صورة من التغيّر الحضاري والاجتماعي للمرأة العربية ولعل ذلك كان نتيجة لما رأته من نساء أهل البلاد الأصليين أو لانتشار الجواري والإماء بعد سبيهن في المعارك والحروب .

ولا يقف التأثير الحضاري في ألفاظ المرأة بل نجد إشارات أخرى تدل على تأثر الشاعر بما شاهده في العراق من آثار الحضارة الفارسية , فالشاعر يذكر في معرض توصيف صيانة محبوبته وعدم رؤية الآخرين لها إلا لماماً بدمية بيت العيد وهي مجسم من عاج تتخذ في المعابد[٥] ,ويذكر السرادق الذي يبنى لاستقبال الضيوف [٦] , ويرد في شعره ذكر العلوج وهم الكفار من العجم , والإسوار والأساورة قوم من العجم نزلوا البصرة قديماً [٧] .

ولكن مع ذلك تبقى إشارات المتوكل قليلة لا تعكس كثيراً ما يكمن أن نتصوره من تأثير بيئة العراق على العرب بعناصرها المختلفة , ولا تحكي ما نتوقعه من اختلاط قوي بين العرب ومكونات البيئة العراقية التي لا نشك أن العرب قد استوعبوها بسرعة ثم أعادوا تمثيلها وتشكيلها من جديد , فشعر المتوكل لم يحفل بما استوعبه العرب من الاحتكاك بحضارة البلدان

---

[١]) المصدر السابق ص ١٢٦ , ١٩٦,١٨٦ , ٢٢٤ , ٢٤٢ , ٢٤٥ , ٢٥٦ .

[٢]) المصدر السابق ص ٩٣ , ١٢٩, ١٤٩ , ١٥٨ , ٢٦٣ .

[٣]) المصدر السابق ص ١١٦ , ١٩٢ .

[٤]) المصدر السابق ص ١٥٥ , ١٦٤ ,١٦٥ , ١٧٣, ١٨٩ .

[٥]) المصدر السابق ص ١١٨ .

[٦]) المصدر السابق ص ١٢٨ .

[٧]) المصدر السابق ص ٢٥٧ .

الجديدة التي نزلوها بعد الفتوح مما يجعلنا نقول أن بيئة الشاعر كانت تميل إلى الحياة العربية القديمة , أو أن الشاعر نفسه كان متشبثاً بما عهده العرب ولم يشأ أن يدخل العناصر الجديدة في شعره وكلا الأمرين واردان في حال المتوكل من خلال النصوص التي بين أيدينا اليوم .

وبعد فإنه من الواضح بعد استعراض تلك النماذج من شعر المتوكل قدرة الألفاظ لديه على النهوض بالمعاني التي أرادها بأيسر الطرق وأفضلها وكان حسه اللغوي المرهف وتجربته الشعرية هما ما أملى عليه ألفاظه وقاداه إلى توظيفها بشكل مناسب مما ينمُّ عن تفاعل قوي بين الشاعر وألفاظه لينعكس ذلك على نصه الشعري ليزيد من ترابط اللفظ بالمعنى ويدخلان في حالة من المواءمة والانسجام , وليكون اللفظ بعد ذلك هو الركيزة الأساسية في بناء أسلوبه المميز له .

ثانياً : التراكيب :

التراكيب في شعر المتوكل الليثي هي طريقة الشاعر في التعبير عن المعاني التي يريدها , وما أودع فيها من تجربة وعاطفة , وذلك بدراسة بناء الجملة لديه , ثم علاقة تلك الجمل فيما بينها , وما تحقق للشاعر من قدرة في التأثير على المتلقي ونقل شعوره وانفعالاته إليه , وبيان خصائص تلك التراكيب وسماتها الفنية المختلفة التي تميزها عن غيرها [1].

ولعل أول ما يستوقف النظر في تراكيب المتوكل هو اختيار الشاعر وتوظيفه للجملة من حيث كونها اسمية أو فعلية , ولنبدأ بالجملة الفعلية التي يعمد الشاعر من خلالها إلى استغلال ارتباطها بالزمن و من ثمَّ توظيفه بشكل كبير , فالجملة الفعلية المصدرة بالفعل المضارع تدل على المعاني التي يريد منها الشاعر إشاعة التجدد , وإظهار استمرارية الحدوث والتكرار , فمن ذلك مثلاً وصف معاناته المستمرة مع الحب ومصارعته لمشاعر الفقد والبعد حتى فارق النوم عينيه حيث يقول [2]:

يَنَامُ اللَّيلَ كُلُّ خَليِّ هَمٍّ　　　وتَأْبى العَيْنُ مِنّي أَنْ تَنَامَا

---

[1]) هذا هو المختار عندنا لمفهوم التراكيب وينظر : أسس النقد الأدبي عند العرب للدكتور أحمد بدوي ص ٤٥١ , والأدب العربي وتاريخه للدكتور محمد خفاجي دار الجيل بيروت ط ١٩٩٠م ١ | ١٦٧.

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١١٣ .

أُرَاعي التَّاليات من الثُّريَّا   ودَمْعُ العَيْنِ مُنْحَدِرٌ سِجَامَا

أو عندما يصف جانباً من كرم ممدوحه حوشب الذي ظهر لنا جلياً في تلك الحركة المستمرة والدائبة المتمثلة في نحر الإبل وإيقاد النار الملتهبة تحت القدور مما جعل أي منافسة في الكرم ستحسم لصالحه ولا شك [1] :

تَظَلُّ الشَّارفُ الكَومَاءُ فِيها   مُطَبَّقَةً مَفاصِلُهَا عِظَامَا

يَحُشُّ وقُودُهَا بِعِظَامِ أُخْرَى   فلا يَنْفَكُّ يَحْتَدِمُ احْتِدَامَا

يَقْصُرُ سَعْيِ أَقْوامٍ كِرَامٍ   وَيَأْبَى مَجْدُهُ إلا تَمَامَا

ولا يخفى أن تلك الصورة المشرقة الحركية رسمتها الأفعال المضارعة "تظل" و"يحش" و"يقصر" و"يأبى" .

أما إذا بدأت الجملة الفعلية بالفعل الماضي فإن الشاعر يقصد منه الإخبار عن الماضي مع توظيف دلالته في تأكيد المعنى وتثبيته, والحديث عنها كأمر موجود فعلاً لا مجال لإنكاره أو التشكيك فيه , ومن ذلك تلك المعاني التي تدل على الفخر بنفسه , أو وصف الألم الذي يعتريه من الحب حتى غدا حالة ملازمة له ,أو عند التدليل على تفوقه الشعري الدائم الذي لا مجال لأن ينكره أحد , فهاهو مثلاً يؤكد ثبات وصايا والده واستقرارها في نفسه فيعبر عن ذلك بالماضي فيقول [2]:

وبِذَاكَ أَوصَانِي أَبِي وأَنا امْرؤٌ   فَرْعُ خُزَيمةُ مَعْقِلِي وصَميمُ

أما ما يجده من ألم جراء فَقْدِ أحبته فهو متأصل في نفسه [3] :

فبِتُّ وبَاتَ هَمِّي لي نَجِيَّاً   أُعَزِّي عَنْكِ قَلْبَاً مُسْتَهَامَا

كما أن قدمه ثابتة راسخة في قول الشعر [4]:

قَهَرْتُ الشِّعْرَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌ   فَلا سَقَطَاً أَقولُ ولا انْتِحَالا

وبذلك يصبح الفعل الماضي ليس مقصوراً على الإخبار عن الحالة الماضية فقط بقدر ما هو تأكيد للمعنى واستقراره وجعله أمراً ثابتاً مجزوماً به.

---

[1]) المصدر السابق ص ١٢٧ .

[2]) المصدر السابق ص ٨٩ .

[3]) المصدر السابق ص ١١١ .

[4]) المصدر السابق ص ١٤٦ .

كما يعمد الشاعر إلى قلب معنى الفعل الماضي لينصرف إلى الاستقبال وذلك حين يريد تأكيد أمر سيحدث في المستقبل وثبوت ما يقول وصدقه, وهذا يكون حين يسبق الفعل الماضي أداة شرط [١] كقوله [٢] :

وإِذَا رَأَيْتَ المَرْءِ يَقْفو نَفْسَه والمُحْصَنَاتِ فَمَا لِذَاكَ حَرِيمُ

أو كقوله في وصف جمال محبوبته [٣] :

وإِن مالَ الضَّجيعُ فَدِعْصُ رَمْلٍ تَدَاعَى كَأَنَّ مُلْتَبِدَاً هَيَامَا

وإِنْ قَامَتْ تَأَمَّلَ مَنْ رآها غَمَامَةَ صَيِّفٍ وَلَجَتْ غَمَامَا

وهكذا يصبح التلوين الزمني للجملة الفعلية عاملاً مهماً في تثبيت المعاني وتأكيدها عن طريق علاقة الفعل بالزمن وارتباطه به وذلك من خلال تصريفاته المختلفة أو الأدوات الداخلة عليه .

أما الجملة الاسمية فالشاعر ينيط بها التأكيد على الثبوت والدوام في المعاني التي ترد فيها مما يجعله يؤثرها على الجملة الفعلية في بعض المواضع , فهاهو يؤكد على قوة شعره وعلو شأنه وثبات تلك الصفتين فيه فيبتدئ البيتين بالجملة الاسمية فيقول [٤]:

وَقَصَائِدِي فَخْرٌ وعِزِّي قَاهِرٌ مُتَمَنِّعٌ يَعْلو الجِبَالَ جَسيمٌ

وأَنَا امْرُؤٌ أَصِلُ الخليْلَ ودُونَهُ شُمُّ الذُّرى ومَفَازَةٌ دَيْمومُ

ومثله قوله أيضاً وهو يفخر بنفسه [٥]:

أَنَا الصَّقْرُ الذي حُدِّثْتَ عَنْهُ عِتَاقُ الطَّيرِ تَنْدَخِلُ انْدِخَالا

أو حين التأكيد على جمال محبوبته فيجعل الضمير الدال عليها مبتدأ [٦] :

---

١) ينظر :شرح كافية ابن الحاجب لرضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي تحقيق الدكتور إميل يعقوب دار الكتب العلمية بيروت ط١ | ١٩٩٨ م ٤ | ٨ .

٢) شعر المتوكل الليثي ص ٨٠ .

٣) المصدر السابق ص ١١٧ .

٤) المصدر السابق ص ٨٨ .

٥) المصدر السابق ص ١٤٥ .

٦) المصدر السابق ص١٨٩ .

هِي الشَّمْسُ تَدْنو لي قَرِيبَاً بَعِيدُهَا   أَرَى الشَّمْس ما أَسْطِيعُها وتَرَانِي

وكالإشادة بكرم ممدوحه مما جعله يستهل البيت بالضمير الدال عليه فيقول [1] :

هُو المُعْطِي الكِرامَ وكُلَّ عَنْسٍ   صَمُوتٍ في السُّرى تَقِصُّ الأُكَامَا

فكل تلك المعاني التي عبر عنها الشاعر بالجملة الاسمية أراد أن يؤكدها ويصفها بالثبات والاستمرار , كما ساعد على ذلك تصدير هذه المواضع الأربعة بالضمائر " أنا امرؤ " " أنا الصقر " "هي الشمس " "هو المعطي " فإن تصدير الجملة بالضمير لا شك أعطى الجملة الاسمية قوة إضافية .

ولكن الشاعر ينوع في استخدام الجملة الاسمية لديه وذلك حين يجعل الخبر عنها جملة فعلية ليزيد ذلك المعنى ثراء وتنوعاً مما يجعل المبتدأ محط الاهتمام وموضع الحفاوة وهذا حين يذكره مرتين مرة عندما جاء مبتدأ في صدر الجملة ومرة عندما رجع الضمير في الجملة الفعلية عليه كقوله [2] :

هُمُ بَطَروا الحِلْمَ الذي مِن سَجيّتِي   فَبَدَّلْتُ قَومِي شِدَّةً بِليانِ

كما يظهر من هذا التركيب أيضاً أن الشاعر قد حرص على ربط الفعل بفاعل دون تعيينه أو تسميته والدليل على ذلك ذكر المبتدأ الذي هو فاعل في الأصل ضميراً غائباً وهذا يزيد الجملة الاسمية تنوعاً وثراء وعدم الاكتفاء بصورة واحدة لها .

كما سلك الشاعر في بعض تراكيبه تغيير ترتيب الجملة الفعلية و الاسمية والخروج عن المعتاد في ذلك لتحقيق أغراض بلاغية تزيد من رقي المعنى وسمو هـ على مبدأ أن كل ما يخالف العادة هو أكثر تأثيراً في شد الانتباه من المألوف والمعتاد , ومن منطلق أن تغيير نظام الجملة يترتب عليه تغيُّرٌ في دلالتها , ومن هنا فإن الشاعر وهو يحدث هذه التغييرات في تركيب الجملة كان يقصد ذلك تماماً ويتعمَّده ليحصل من الجملة في تركيبها الذي عدل به عن الأصل القدرة التامة للتعبير عن المعنى الذي يريده ويجول في خاطره , وهذا أمر ناتج عن معرفة تامة بخصائص الألفاظ ودلالتها المختلفة حسب موقعها من الجملة , وفي ظل استجابة ملحة من الشاعر لتجربته الشعرية ومتطلباتها النفسية والسعي للحديث عنها بأبلغ تركيب وأدق عبارة .

---

[1]) المصدر السابق ص ١٣٢ .

[2]) المصدر السابق ص ١٩٧ .

وقد تنوع التقديم في الجملتين الفعلية والاسمية لكن الجامع لذلك كله هو الاهتمام بما تم تقديمه , والعناية به , والاحتفاء بشأنه , وقدرته على إعطاء الجملة بعداً تعبيرياً جديداً ,
وقد يعضد هذا القصد في بعض المواضع أسباب نحوية أو عروضية دعت الشاعر إلى ذلك , فمن ذلك أن الجملة الفعلية تجيء في بعض المواضع يتقدم فيها بعض متعلقات الفعل على الفاعل كتقدم المفعول على الفاعل وهذا كثير عند الشاعر كقوله وهو يرد على أحد خصومه فيقول [1] :

أَقْصِرْ فَإِنِّي لا يَرومُ عِضَادَتِي   يابن الجَمُوحِ مُوقَّعٌ مَلْطُومُ

وكأن الشاعر وهو يقدم المفعول عضادتي يعنى بتأكيد قوته وأسباب منعته والحديث عنها أكثر من الالتفات إلى ذلك الخصم المناوئ الذي سيجد هو أو غيره من أسباب قوة الشاعر ما يدحره ويرده خائباً على عقبيه , كما ساعد على ما أراده الشاعر أيضاً الفصل بالنداء وتقديمه على الفاعل .

ومثل ذلك تقديمه للمفعول وهو في معرض الحديث عن جمال محبوبته وصفاء بشرتها فيقول [2] :

بكَواعِبٍ كالدُّرِ أَخْلَصَ لَونَهَا   صَونٌ غُذِينَ بِهِ مَعَاً ونَعِيمُ

وقد كانت نظرة الشاعر متجهة إلى ذاك الصفاء والبهاء ورصده وجعله في المقام الأول من عنايته أما البحث عن السبب لذلك فهو يأتي في منزلة تالية .

كما يتقدم الظرف على الفاعل عندما يصبح تركيز الشاعر منصباً على التعيين وإظهار الحيّز المكاني أو الزماني , فحصانه مجرّبٌ مدربٌ وقد ظهر "التسويم" فوق الجبين [3] :

يَهْدي أَوائِلَها المُوقَّفُ غُدْوةً   ويَلوحُ فَوقَ جَبِينِهِ التَّسْويمُ

على أن القافية وحرف الروي أيضاً قد أسهما في البناء الذي نراه مما جعله يختار كلمة التسويم لتلائم قصيدته الميمية , إضافة إلى تقديمه أيضاً المفعول به "أوائلها " على الفاعل "الموقَّف" وهو في معرض إظهار قوة حصانه وسيطرته على باقي الخيول مما ناسب تقديم المفعول هنا على الفاعل .

---

[1]) المصدر السابق ص ٨٥ .

[2]) المصدر السابق ص ٩١ .

[3]) المصدر السابق ص ١٠١ .

أما حبيبته فقد نأت وابتعدت وكان محلها قبل ذلك قريباً مما جعل الشاعر ينص على الظرف المكاني قبل الخوض في الحديث عن دارها فيقول [١] :

نَاتْ بَعْدَ قُرْبٍ دَارُهَا وتَبَدَّلَتْ   بِنَا بَدَلاً والدَّهرُ ذوحَدَثَانِ

أما مصارعة الشاعر للحب وتباريح الهوى لفقد محبوبته فقد كانت شاقة مضنية وأعظم ما في الأمر مرور الليل عليه وهو لم ينم , أما من كان قلبه خالياً فإنه يغط في نوم عميق , ومن هنا يبرز الليل في ذهن الشاعر محلاً للمقارنة بين السهر والألم وبين الراحة والنوم ويصير "الليل "هو الحيز الجامع لكل ذلك مما جعله يقدمه على غيره فيقول [٢] :

يَنَامُ الليلَ كُلُّ خَلِيّ قَلْبٍ   وتَأْبَى العَينُ مِنّي أَنْ تَنَامَا

ولا يخفى أن الشاعر في تقديمه للظرف على الفاعل كان همه الأول منصباً على تحديد الزمن لذلك الفعل ودلالاته النفسية أكثر من تعيين الفاعل لأن الظرف هو محل العناية والاهتمام[٣] .

كما يتقدم الجار والمجرور على الفاعل أيضاً في مثل وصفه لعذاب القلب عند تذكر محبوبته أم بكر إذ هو محل المشاعر والأحاسيس حيث يقول [٤] :

إذَا ذُكِرَتْ لِقَلْبِكَ أُمُّ بَكْرٍ   يَبِيْتُ كَأَنَّمَا اغْتَبَقَ المُدَامَا

وتقدم الجار والمجرور ليس محصوراً على الجملة الفعلية بل يأتي في الجملة الاسمية أيضاً كأن يتقدم على الخبر كما في قوله [٥]:

أَنَّ تُحَارِبُنِي وعُودُكَ خِرْوَعٌ   قَصْفٌ وأَنْتَ مِن العَفَافِ عَديمُ

إضافة إلى القافية وحرف الروي اللذين جعلا كلمة عديم هي الأنسب في هذا الموقع .

لكن ربما يضاف إلى السبب السابق سبب آخر وهو عندما يكون الشاعر مضطراً إلى مراعاة القاعدة النحوية في ترتيب الجملة , وأكثر ما يصير ذلك عند الشاعر في ركني الجملة الاسمية عندما يقدم الخبر على المبتدأ النكرة كقوله [٦] :

---

[١]) المصدر السابق ص ١٨٩ .

[٢]) المصدر السابق ص ١١٣ .

[٣]) ينظر : الإيضاح ص ١٢٨ .

[٤]) المصدر السابق ص ١١٢ .

[٥]) المصدر السابق ص ٨٦ .

[٦]) المصدر السابق ص ٧٤ .

للغَانِياتِ بِذِي المَجَازِ رُسُومُ   فَبِبَطْنِ مَكَّةَ عَهْدُهُنَّ قَدِيمُ

وفي هذا البيت نجد التصريع قد ساهم في اختيار كلمة رسوم أيضاً لكن لا يخفى أن اهتمام الشاعر المنصب على حزنه على أولئك النسوة هو ما جعله يقدم اللفظ الدال عليهن قبل اللفظ الدال على المكان الجامد الذي لا حركة ولا حياة فيه .

والأمر نفسه كذلك في قوله [1] :

وفِي الأَظْعَانِ آنِسَةٌ لَعُوبٌ   تَرَى قَتْلِي بِغَيرِ دَمٍ حَلالا

حيث يبدو أن اهتمام الشاعر قد استأثر به منظر الأظعان حين مسيرها واقترانه بتلك اللحظات العصيبة للفراق مما جعله يقدمها في اللفظ ليعود بعد ويلتفت إلى ذكر حبيبته في المبتدأ .

أما شخص ممدوحه فهو المسيطر عليه وهو محل الإظهار والإبراز وإليه يعود المدح كله فناسب أن يكون هو في الصدارة لذلك قال [2] :

لَهُ بَحْرٌ تَغَمَّدَ كُلَّ بَحْرٍ   فَمَا عَدَلَ الدَّوارِجَ والسَّنَامَا

والسبب نفسه يكون في تقديم ما كان أصله خبراً وهو خبر الحرف الناسخ كقوله [3] :

عَلَى حِينِ ارْعَوِيْتُ وكَانَ رَأْسِي   كَأَنَّ عَلى مَفَارِقِهِ ثَغَامَا

ويظهر في البيت مدى حزن الشاعر وتأثره النفسي لعلو الشيب مفرقه وهو محل نظر الحبيبة وأكثر ما يظهر للآخرين , ثم يظهر تعجبه من طلبه الهوى وقد وصل إلى تلك السن الكبيرة , ومن هنا كان محل الخبر التقديم والذكر أولاً .

فالشاعر في الأبيات السابقة قد بدأ بالخبر وأخَّر المبتدأ النكرة الذي لا يجوز الابتداء به إلا إذا حصلت الفائدة وقد حصلت بالإخبار عنه بالجار والمجرور ولولا ذلك لحصل اللبس في المعنى [4] , إلا أننا لا يمكن أن نتكئ على التعليل النحوي للقول باضطراره إلى ذلك أو أن القافية هي ما جعلته يقول البيت على هذا النحو ؛ لأن الشاعر كان قادراً على تغيير بناء

---

[1]) المصدر السابق ص ١٣٧ .

[2]) المصدر السابق ص ١٢٩ .

[3]) المصدر السابق ص ١١٤ .

[4]) ينظر : أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام تحقيق محمد محيي عبد الحميد المكتبة العصرية بيروت ط ٢٠٠١م ١| ١٨٤, ١٩٣.

البيت ,وعدم اللجوء إلى تنكير المبتدأ , ولكن المعنى هو الذي دعا الشاعر إلى صياغة البيت كما نراه كالتشويق للمتأخر أو أن المتقدم محط الأنظار ومركز الاهتمام ونحو ذلك من المقاصد التي تدور حول أن المتقدم هو الأهم ومحل العناية مما يجعل ترتيب الجملة يدخل فيها الجانب النفسي والوجداني عند الشاعر بشكل كبير [1] .

ومن تراكيب الشاعر لأسلوب القصر الذي يقوم كذلك على الإيجاز والتأكيد , فمن أساليب القصر عنده النفي والاستثناء كقوله [2]:

فَتَى لا يَرْزَأُ الخِلاَّنَ إلا ثَنَاءهم يَرَى بالبُخْلِ ذَاما

فقد قصر الشاعر ما يطلبه ممدوحه من أصدقائه على الثناء عليه والإشادة الصادقة بما يفعل وهو من قصر الموصوف على الصفة , وكقوله أيضاً [3] :

إذِ لا تَرَى إلاّ كَمِيَّاً مُسْنَدَاً تَحْتَ العَجَاجِ مُلَحَّبِ الأَوصَالِ

والشاعر هنا يقصر الرؤية على الأبطال المجندلين الذين قد قطعت أوصالهم وهو قصر صفة على موصوف , ومثله قوله [4] :

عَلَى أَنَّنِي لم أَرْمِ فِي الشِّعْرِ مُسْلِمَاً ولَمْ أَهْجُ إلاّ مَنْ رَمَى وهَجَانِي

لقد كان الشاعر حريصاً على دينه وأخلاقه لذا فقد قصر هجاءه على من هجاه فقط وهو من قصر الصفة على الموصوف , كما يأتي عنده القصر بإنما كقوله [5] :

إنَّ الغَوانِي لا يَدُمْنَ وإنَّما مَوعُودُهُنَّ وهُنَّ فَيءُ ظِلالِ

حَاشى حَبِيْبَةَ إنَّمَا هِي جَنَّةٌ لَو أَنَّهَا جَادَتْ لَنَا بِنَوالِ

وقد قصر الشاعر الغواني ووعودهن على عدم الثبات والزوال السريع كفيء الظلال , أما محبوبته فقد استثناها وقصرها على الالتزام وصدق الوعد كالجنة وارفة الظلال وهما هنا من قصر الموصوف على الصفة .

---

[1]) ينظر : الإيضاح ص ١٣٠ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١٢٧ .

[3]) المصدر السابق ص ١٨٦ .

[4]) المصدر السابق ص ١٩٦ .

[5]) المصدر السابق ص ١٦٣ .

وهكذا يؤدي القصر إلى جعل الجملة الواحدة مقام جملتين مع الإيجاز وتمكين الكلام وتقريره في الذهن ونفي صور الإنكار والشك عما يعرضه الشاعر من معانٍ [1].

وكما أولى الشاعر عنايته بالتراكيب الخبرية فقد عني أيضاً بالتراكيب الإنشائية لتزيد المعاني ثراءً وتنوعاً فمن ذلك الإنشاء غير الطلبي حيث وجدنا عنده أسلوب المدح بنعم كقوله [2]:

نِعْمَ الضَّجيعُ إِذَا السَّمِاءُ تَغَوَّرتْ   في كُلِّ لَيْلَةِ قَرَّةٍ وشَمَالِ

كما يأتي القسم عنده بعدة صيغ منها [3] :

لَعَمْرُكَ مَا أُمَيَّةُ غَيْرُ خِشْفٍ   دَنَا ظِلَّ الكِنَاسِ لَهُ فَقَالا

وقوله [4] :

لا والذي يَهْوى إلى بَيتِهِ   مِن كُلِّ فَجٍّ مُحْرِمٌ نَاحِلُ

لكن الإنشاء الطلبي في تراكيب المتوكل هو الأهم لما يحمله من الخروج عن مقتضى الظاهر ومن ذلك التمني وهو طلب محبوب لا يرجى حصوله لاستحالته أو بعد مناله [5] والشاعر يستخدم هذا الأسلوب في تمنى زوال حب محبوبته من قلبه لعله ينساه ويسلو عنه لما رأى منها الصدود وإخلاف الوعد , وعدم الحرص على الوصال ولكن هيهات ذلك وقد تمكن الحب من شغاف قلبه فهو يقول [6] :

لَيْتَ الذي أَضْمَرْتُ مِن حُبِّهَا   يَنْحَلُّ أو يَنْقُلُهُ نَاقِلُ

والحقيقة أن المتوكل لا يستخدم التمني وهو جاد في حصول ما تمناه بل هو ضرب من الشكوى والعتب وإظهار الألم والبرهنة على شدة حبه وصدقه لتلك المرأة .

---

[1]) ينظر :البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني) للدكتور بكري شيخ أمين دار العلم للملايين ط٩ | ٢٠٠٤ م ص ١٦٢ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١٧٢ .

[3]) المصدر السابق ص ١٣٩ .

[4]) المصدر السابق ص ٢٣٩ .

[5]) ينظر : البلاغة في ثوبها الجديد (علم المعاني) ص ٧٧ .

[6]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٣٠ .

ومن الملاحظ أن الشاعر لم يكثر من أسلوب التمني كما لم يرد عنده أسلوب الرجاء ولعل في ذلك تصويراً لجانب من شخصيته الأبية القوية التي لا تدغدغها الأمنيات والأحلام فتسيطر عليها حالات الضعف وتستبد بها لحظات الحسرة , بل هوى واقعي ينظر لما أمامه ولا يسير مع الأمنيات التي قد تذهب به بعيداً .

كما استخدم الشاعر الأساليب الاستفهامية بشكل متنوع تخرج فيه عن مقتضى الظاهر وهو طلب العلم بشيء غير معلوم , فمن ذلك الهمزة التي تفيد التصور وهي التي تأتي معها أم [1] والشاعر حين يستخدم هذا الأسلوب فإنه يتوجه لمحبوبته بذلك السؤال فيقول لها [2] :

أَصَرْمٌ مِنْكِ هَذا أَمْ دَلالٌ　　　فَقَد عَنَّى الدَّلالُ إِذَنْ وطَالا

أَم اسْتَبْدَلْتِ بِي ومَلَلْتِ وصْلِي　　　فَبُوحِي لي بِهِ وذَرِي الخِتَالا

ويقول لها في موضع آخر [3] :

أَسَئِمْتِ وَصْلِي أَم نَسِيْتِ مَوَدَّتِي　　　إِيَّاكِ في حِجَجٍ مَضَينَ خَوالي

والشاعر في كلا الموضعين يريد من محبوبته تحديد موقفها , وأن تختار مما ذكره لها في سؤاله لكن الاستفهام يخرج إلى معنى آخر وهو الإنكار وذلك استجابة لما رأى الشاعر من صدود محبوبته وشدة دلالها عليه حتى رأى أن ذلك ليس من شيم المحبين .

كما يستخدم الشاعر كذلك هل في الاستفهام كمثل قوله [4] :

هَلْ كَانَ ودُّكِ غَيْرَ آلٍ لامِعٍ　　　يَغْشَى الصُّوى ويَزولُ كُلَّ مَزَالِ

ويلاحظ أن هل دخلت على الفعل , و هذا هو الكثير في شأنها [5] لينصب السؤال عليه ذاته وقد خرج السؤال إلى التقرير والحديث عن حب تلك المرأة غير الصادق له .

أما عندما يلي الاسم هل فهذا يعني أن السؤال يتجه إلى الاسم عينه كقوله [1] :

---

[1]) ينظر :البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني) ص ٨٥ و علم المعاني للدكتور عبدالعزيز عتيق دار النهضة العربية بيروت ط ١٩٨٥م ص ٨٨ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١٤٣ .

[3]) المصدر السابق ص ١٧٦ .

[4]) المصدر السابق ص ١٧٥ .

[5]) ينظر : البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني) ص ٨٨ .

هَلْ أَنْتِ إلاّ ظَبْيَةٌ بِخَمِيْلَةٍ أَدْمَاءُ تَثْنِي جِيْدَهَا لِغَزَالِ

والسؤال هنا قد خرج إلى الإشادة بجمال تلك المحبوبة والتغني بحسنها والتعظيم لشأنها في قلبه المحب .

ومن أدوات الاستفهام التي استخدمها الشاعر كذلك (ما) التي خرج استفهام الشاعر بها إلى نفي أن يكون قد فعل أمراً يستحق به غضب بشر بن مروان عليه حيث يقول له مستفهماً ونافياً [٢] :

تَجَرَّمَ لِي بِشْرٌ غَدَاةَ أَتَيْتُهُ فَقُلْتُ لهَ يا بِشْرُ مَا ذا التَّجَرُّمُ

كما استخدم (كيف) للدلالة على التعجب من حاله كما في قوله [٣] :

فَكَيْفَ يَنَامُ الليلَ حُرٌّ عَطَاؤُهُ ثَلاثٌ لِرَأْسِ الحَولِ أَو مِئَتَانِ

كما استخدم الشاعر الأمر وجاء أغلب الأمر عنده بطريق فعل الأمر مباشرة , وقد خرج على مقتضى الظاهر وهو الطلب على وجه الاستعلاء والإلزام إلى معان أخرى كالنصح والإرشاد في مثل قوله [٤] :

وأَقِمْ لِمَنْ صَافَيْتَ وَجْهَاً واحِدَاً وَخَلِيقَةً إِنَّ الكَرِيمَ قَؤومُ

أو التمني وذلك عند أمره لمحبوبته بالوقوف قبل رحيلها حتى يشفي ما يجد من تباريح

الهوى حيث يقول [٥] :

قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يا أمَامَا وَرُدِّي قَبْلَ بَيْنِكُمُ السَّلاما

أما حين يأمر محبوبته لتعرف من هو وتنزله منزلته فإن الأمر يخرج إلى التعظيم لنفسه كقوله [٦] :

وَسَائِلِي عِنْدَ جِدِّ الأَمْرِ مَا حَسَبِي إِذَا الكُمَاةُ التَقَى فُرْسَانُهَا الصِّيدُ

---

[١]) شعر المتوكل الليثي ص ١٧٠ .

[٢]) المصدر السابق ص ٢٦٦ .

[٣]) المصدر السابق ص ٢٠٦ .

[٤]) المصدر السابق ص ٨٠ .

[٥]) المصدر السابق ص ١١٠ .

[٦]) المصدر السابق ٢١٨ .

ومن معاني الأمر كذلك عند الشاعر الالتماس عندما يطلب من أحد أصدقائه تبليغ رسالة أو نحوه كقوله لمن طلب منه تبليغ قوله للمختار ومن معه [1] :

أَبْلِغْ أَبا إِسْحَاقَ إِنْ جِئْتَهُ أَنِّي بِكُرْسِّيكُمْ كَافِرُ

كما يخرج النهي إلى معان أخرى ولعل من أهمها عند المتوكل هو النصح والإرشاد والتوجيه كقوله [2] :

لا تَتَّبِعْ سُبُلَ السَفَاهَةِ والخَنَا إِنَّ السَّفِيهَ مُعَنَّفٌ مَشْتُومُ

لا تَنْهَ عَنْ خُلُقٍ وتَأْتِي مِثْلَهُ عَارٌ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمُ

ويأتي النهي عنده للالتماس وذلك عندما يخاطب محبوبته فيقول لها [3] :

لا تَطْنَزِي بِي يا حَبِيْبُ فَإِنَّني عَجِلٌ لِمَن يَهْوى الفِراقَ زَوَالِي

أوقوله [4] :

لا تَسْأَلِي القَوْمَ عَنْ مَالي وكَثْرَتِهِ قَدْ يقْتِرُ المَرْءُ يَومَاً وهو مَحْمُودُ

أما النداء فيخرج لأغراض بلاغية متنوعة أيضاً , وبأدوات مختلفة مثل الالتماس في قوله [5] :

يا صَاحِبَيَّ قِفَا عَلى الأَطْلالِ أَسَلِ الدِّيار ولا تَرُدُّ سُؤَالِي

أو الإغراء وذلك حين يخاطب يزيد بن معاوية ليغريه بإعطائه العطاء الجزيل فيقول [6] :

أَبَا خَالِدٍ حَنَّتْ إِلَيْكَ مَطِيَّتِي عَلى بُعْدِ مُنْتَابٍ وهَولِ جَنَانِ

ومن معاني النداء كذلك التحقير والزجر كقوله [7] :

لَقَدْ جَارَيْتُمَا يا ابْنَيْ رُويْمٍ هَزِيْمَ الغَرْبِ يَنْثَلِمُ انْثِلاما

كما قد يعمد إلى التهديد وهو يخاطب مناديه [8] :

---

[1]) المصدر السابق ص ٢٥٢ .

[2]) المصدر السابق ص ٨٠ , ٨١ .

[3]) المصدر السابق ص ١٦٧ .

[4]) المصدر السابق ص ٢١٨ .

[5]) المصدر السابق ص ١٧٧ .

[6]) المصدر السابق ص ٢٠٤ .

[7]) المصدر السابق ص ١٢٩ .

[8]) المصدر السابق ص ٢٥٥ .

أَبَنِي قَسِيٍّ أَوْثِقوا دَجَّالَكمْ يُجْلَ الغُبَارُ وأَنْتُمْ أَحْرَارُ

وقد تحذف الأداة ويبقى المعنى كإظهاره العاطفة لمحبوبته حيث يقول لها منادياً [1] :

أُمَّ الصَّبِيَّينِ دُومِي إِنَّنِي رَجُلٌ حَبْلِي لأَهْلِ النَّدَى والوصْلِ مَمْدُودُ

أوقوله [2] :

خَلِيلَيَّ غُضَّا الَّلومَ عَنِّي إِنَّنِي عَلَى العهْدِ لا مُخْنٍ ولا مُتَوانِ

كما كان للشاعر عناية بالجملة في شعره سواء في ذاتها هي أم في علاقتها بالجمل من حولها , وقد ظهر لنا آثار ذلك في طول الجملة لديه , فمن الملاحظ أن المتوكل يحرص على أن تكون الجملة قائمة بالمعنى الذي يريده ناهضة بأعبائه دون أن تقصر عنه فتخل به , أو أن يطالها الحشو فيوجد فيها ألفاظ لا داعي لوجودها إلا إقامة الوزن فتصير عبئاًً على المعنى , وثقلاً على الأذن , وتشتيتاً للذهن , ولعل هذا هو ما يسميه علماء البلاغة بالمساواة وهي إحدى الطرق التي يعبر بها البليغ عما يجول في خاطره وهذا هو الغالب في شعره كله , وقد ساعده على ذلك لا شك القدرة الشعرية التي تطوّع اللفظ للمعنى حتى خرج في حلة بهية قشيبة.

وإذا كان حكمنا على شعر المتوكل بالمساواة بشكل عام فإننا قد نجد لديه الإيجار وذلك حين وضع المعاني الكثيرة في ألفاظ أقل منها وافية بالغرض المطلوب مع الإبانة والإفصاح [3] فقد ونجد عند الشاعر إيجاز القصر حيث تزيد المعاني على الألفاظ ولا يقدر فيه محذوف[4], وهذا ظاهر في تلك العبارات التي تحمل معانى كثيرة تشكل أحكاماً نهائية كالشطر الثاني من البيت الذي يقول فيه [5]:

لِمُبْعِدٍ قُرْبِي يَمُتُّ بِدونِها إِنَّ امْرَأً حُرِمَ الهُدَى مَحْرُومُ

أو قوله في شأن الحب والأهوال التي يلاقيها المحب [6] :

---

[1]) المصدر السابق ص ٢١٨ .

[2]) المصدر السابق ص ١٩٤ .

[3]) ينظر : البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني) ص ١٨١و علم المعاني للدكتور عبدالعزيز عتيق ص ١٧٦ .

[4]) ينظر : البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني) ص ١٨١.

[5]) شعر المتوكل الليثي ص ٩٠ .

[6]) المصدر السابق ص ١٨١ .

طَرَقَتْ حَبِيْبَةُ وهي فِيْهِمْ مُوهِنَاً إِنَّ المُحِبَّ مُخَالِطُ الأَهْوالِ

أما الإيجاز بالحذف وهو حذف بعض ما في العبارة من كلمات من غير أن يختل المعنى ووجود دليل على ذلك المحذوف[1] فهو كثير عند الشاعر خاصة حذف الموصوف كقوله [2] :

وَلَقَدْ قَطَعْتُ الخَرْقَ تَحْتِي جَسْرَةٌ خَطَّارَةٌ غِبَّ السُّرى عُلْكُومُ

أي ناقة جسرة , وكذلك حذف المبتدأ للعلم به كقوله [3] :

خَدَجَّةٌ تَرِفُّ غُرُوبُ فِيْهَا وتَكْسو المَتْنَ ذَا خُصَلٍ سُخَامَا

أي هي خدلجة .

كما يعدل الشاعر إلى الإطناب في بعض المواضع وذلك عندما يدعو المعنى إلى ذلك كالاعتراض في قوله [4]:

وإِذَا أَهَنْتَ أَخَاكَ أَو أَفْرَدْتَهُ عَمْدَاً فَأَنْتَ الواهِنُ المَذْمُومُ

ولعله يظهر إلى أي مدى أضافت كلمة عمداً المعترضة للمعنى فزادته تحديداً وتوضيحاً .

وقد يصير إلى الدعاء كعبارة "وأنت غير موفق"في قوله [5] :

قَدْ كُنْتُ قُلْتُ وأَنْتَ غَيْرُ مُوفَّقٍ مَاذا زُوَيْمِلَةُ الضَّلالِ يَرومُ

كما يرد الإيضاح بعد الإبهام عند الشاعر كما في شطر البيت الثاني من قوله [6] :

تَشَعَّبَ ودُّهُنَ بَنَاتِ قَلْبِي وشَوقُ القَلْبِ يورثُهُ خَبَالا

وكقوله [7] :

عَلَى أَنَّني لمْ أَرِمْ في الشِّعْر مُسْلِمَاً ولَمْ أَهْجُ إلا مَنْ رَمَى وهَجَانِي

أو ذكر الخاص بعد العام كقوله [8] :

إِذَا مَا الشَّوقُ ذَكَّرِنِي الغَوَانِي وأَسْوقها المُمَلأَّةَ الخِدالا

---

[1]) ينظر : البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني) ص ١٨٢ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٩٢ .

[3]) المصدر السابق ص ١١٢ .

[4]) المصدر السابق ص ٧٩ .

[5]) المصدر السابق ص ٨٧ .

[6]) المصدر السابق ص ١٥٤ .

[7]) المصدر السابق ص ١٩٦ .

[8]) المصدر السابق ص ١٤٨ .

فتلك الأجزاء التي ذكرها في الشطر الثاني داخلة في قوله "الغواني" .

كما عُنِي الشاعر كثيراً بعلاقات الجمل فيما بينها ومتى يعطف بعضها على بعض أو ترك ذلك العطف وهو ما يعرف عند البلاغيين بمواضع الوصل والفصل , وهذا الأمر لا يكون إلا لمن طبع على البلاغة وأوتي حظاً وافراً من المعرفة في ذوق الكلام لغموضه ودقة مسلكه حتى عُد حداً للبلاغة [١] .

فمن مواضع الوصل وجود المناسبة بين الجملتين لاتفاقهما في الخبرية وليس هناك سبب للفصل وهو أكثر مواضع الوصل في شعره كقوله مثلاً [٢] :

قَدْ يُكْثِرُ النِّكْسُ المُقَصِّرِ هَمُّهُ وَيَقِلُّ مالُ المَرءِ وهو كَرِيمُ

فقد وصل بين الجملتين "قد يكثر" وجملة "يقل" .

ومثله قوله أيضاً [٣] :

فَبِتُّ وبَاتَ هَمِّي لِي نَجِيَّاً أُعَزِّي عَنْكِ قَلْبَاً مُسْتَهَامَا

والوصل بين جملة "فبت "وجملة "وبات" التي تلتها .

أو الوصل بين الجملتين في الشطرين التاليين من قوله [٤] :

يُقَصِّرُ سَعْيُ أَقْوامٍ كِرَامٍ ويَأْبَى مَجْدُهُ إلا تَمَامَا

ومثله ذلك الوصل بين الجملتين الإنشائيتين "عوجا" و "انتظراني" في قوله [٥] :

خَلِيلَيَّ عُوجَا اليومَ وانْتَظِرانِي فَإنَّ الهَوَى والهَمَّ أُمُّ أَبَانِ

ويأتي الوصل كذلك للاشتراك في الحكم الإعرابي كقوله [٦] :

يَصُنَّ مَحَاسِنَاً ويُرِينَ أُخْرَى إِذَا ذو الحِلْمِ أبْصَرَهُنَّ مَالا

فقد اشتركت جملة "يرين" مع جملة "يصن" في موقعها الإعرابي .

أما الفصل فيأتي في مواضع بلاغية أخرى كالاختلاف بين الجملتين في الخبر والإنشاء

---

١) ينظر : الإيضاح ص ١٦٥ , علم المعاني ص ١٦٠ .

٢) شعر المتوكل الليثي ٨٢ .

٣) المصدر السابق ص ١١١.

٤) المصدر السابق ص ١٢٩ .

٥) المصدر السابق ص ١٨٨ .

٦) المصدر السابق ص ١٥٥ .

كقوله [1] :

وأَقِمْ لِمَنْ صَافَيْتَ وَجْهَاً واحِدَاً وخَليقةً إنَّ الكَرِيمَ قَؤومُ

فقد فصل الشاعر بين جملة "أقم "الإنشائية عن جملة "إن الكريم" الخبرية .

أو عندما تكون الجملة الثانية بياناً للأولى كقوله [2] :

خَدَلَّجَةٌ لَهَا كَفَلٌ وبُوصٌ يَنُوءُ بِهَا إِذَا قَامَتْ قِيَامَا

ففي الجملة الثانية التي جاءت في الشطر الثاني بيان وإيضاح للجملة التي سبقتها في الشطر الأول , كما يكون الفصل كذلك حين تكون الجملة الثانية توكيداً للجملة الأولى كقوله [3] :

أَشَدُّ حَفِيْظَةً مِنْ لَيْثِ غَابٍ تَخَالُ زَئِيْرَهُ الَّلجبَ الُّلهاما

فالجملة الثانية في الشطر الثاني هي توكيد للجملة الأولى في الشطر الأول .

أو قوله [4] :

يُسَابِقُ بالتِّلادِ إِلى المَعَالِي حِمَامَ المَوتِ إنَّ لَهَا حِمَامَا

فقد فصل جملة "إن لها حماماً" عن الجملة التي سبقتها لأنها توكيد وتثبيت لها في المعنى .

كما يكون الفصل حين تكون الثانية بدلاً من الأولى كمثل قوله [5] :

هَشُ الفُؤادِ هَواءُ الصَّدْرِ مُنْتَخِبٌ مُقَلِّصٌ عَنْ قَمِيْصِ السَّاقِ موطُودُ

فهش الفؤاد كناية عن الفزع وهو ما يفيده قوله أيضاً هواء الصدر فالجملة الثانية بدل من الأولى .

أو أن تكون الجملة الثانية جواباً لسؤال يفهم من الجملة الأولى كقوله [6] :

أَسَدِيَّةٌ قَذَفَتْ بِهَا عَنْكَ النَّوى إِنَّ النَّوى ضَرَّارةٌ لِرِجَالِ

---

[1]) المصدر السابق ص ٨٠ .

[2]) المصدر السابق ص ١١٥ .

[3]) المصدر السابق ص ١٢٦ .

[4]) المصدر السابق ص ١٣٠ .

[5]) المصدر السابق ص ٢٢٢ .

[6]) المصدر السابق ص ١٦٢ .

وكأن قائلاً سأل الشاعر عن سر فراق حبيبته وبعدها عنه فأجاب بالشطر الثاني من البيت .

والجملة عادة ما تستوفي شطر البيت الواحد ويأتي الشطر الثاني بمعنى جديد وهذا هو الكثير والغالب في شعر المتوكل, لكن ربما استوفت الجملة شطري البيت حتى يكتمل المعنى المراد منها كقوله مثلاً [1] :

وإِنْ قامَتْ تَأَمَّلَ مَنْ رَآهَا غَمَامَةَ صَيِّفٍ ولَجَتْ غَمَاما

أو قوله [2] :

رَأَيْتُ الغَانِياتِ صَدَفْنَ لمَّا رَأَينَ الشَّيْبَ قَدْ شَمِلَ القَذَالا

سَقَى أَرْوَاحَهُنَّ عَلَى التَّنَائِي مُلِحُّ الودْقِ يَنْجَفِلُ انْجِفَالا

لكن الشاعر ربما أوجز في المعنى حتى اتسع الشطر الواحد لجملتين معاً وهذا قليل في شعره كما سبق في قوله [3]:

وَقَصَائِدي فَخْرٌ وعِزِّيَ قَاهِرٌ مُتَمَنِّعٌ يَعْلو الجِبَالَ جَسيمٌ

ومن محاسن تراكيب المتوكل ورود بعض المحسنات البديعية فيها , وهي إذا وردت في شعره كانت ذا طابع خاص حيث تأتي عفوية سلسلة رقراقة تزيد المعنى روعة وجمالاً , فتبرزه في الذهن , وتكسب التركيب قوة وحسناً وإشراقاً .

وقد كان التمكن من اللغة والقدرة على تطويعها وتشكيلها خير معين للمتوكل في أن تأتي محسناته البديعية مناسبة موائمة في محلها الذي لا تحسن في غيره ولا يحسن إلا بها .

وهذه الصفات لن نجدها فيما لو جاء بها الشاعر معسوفة مقسورة إذ سوف تزيد المعنى غموضاً والتركيب ظلمة وجهمة وضعفاً .

وسوف نؤجل الحديث عما يخص المحسنات التي تختص بموسيقى الكلام إلى موضعها ولكننا هنا سنعرج على ما نراه وثيق الصلة بجمال التراكيب خاصة .

وأكثر المحسنات وروداً عنده المطابقة [1] , والسبب في ذلك أن المطابقة قادرة على إيجاد التلاحم في المعنى , فكما يوجد بالتشابه يوجد كذلك بالتضاد أيضاً , وهذا يزيد الصلة

---

[1]) المصدر السابق ص ١١٨ .

[2]) المصدر السابق ص ١٥٠ .

[3]) المصدر السابق ص ٨٨.

بين الألفاظ ويقويها من ناحية , ويبرز المعنى ويجلوه من ناحية أخرى[٢] .

ومن لطائف مطابقاته تلك التي يبين فيها موقفه من الناس وكيف هو يصل من أخلص له الود ويقطع حباله عمن سوى ذلك حيث يقول [٣] :

أبْلِغْ رُمِيْمَ على التَّنائي أنَّني وصَّالُ إخوانِ الصَّفَاءِ صَرومُ

أو المطابقة في تصوير شدة خوف صاحب الحصان الذي يصفه في المعركة وقد عبر عن ذلك بالقيام والقعود [٤] :

يَرمِي بِعْينيهِ الفِجَاجَ وربُّه للخَوفِ يقْعدُ تارةً ويقومُ

وكذلك المطابقة بين حاله وحال محبوبته فهو يحب قربها وهي تحب بعده حيث يقول [٥]:

أُحِبُّ دُنوَّها وتُحِبُّ نَأْيي وتَعْتَامُ الثَّنَاءَ لها اعْتِيَامَا

وتظهر المطابقة حاله التي صار إليها جراء تعدي بعض بني عمومته عليه وكيف أبدل باللين الشدة [٦]:

هُمُ بَطَروا الحلمَ الذي منْ سجيَّتي فبدَّلتُ قَومِي شِدةً بليانِ

ومن المحسنات أيضاً التي ترد عنده بشكل عفوي : التقسيم [٧] حيث استخدمه الشاعر لحصر المعنى بذكر أقسامه مما يجعل المعنى حاضراً في الذهن بكل أنواعه وفروعه مثل حديثه عن أحوال الناس حيث يقول[٨] :

قلتُ انْصَرفْ إنَّ السؤالَ لجَاجَةٌ والنَّاسُ منْهم جَاهِلٌ وحَليمُ

أو قوله أيضاً في بيان حال الناس كذلك [٩] :

والنَّاس شَتَّى فَمَهْدِيٌّ نَقِيْبَتُهُ وجَائِرٌ عَنْ سَبِيلِ الحَقِّ مَحْدُودُ

---

١) ينظر : الصناعتين ص ٣٠٧ والعمدة ١ | ٣٤٠ والإيضاح ص ٣٦٢.

٢) ينظر : علم البديع للدكتور عبد العزيز عتيق دار النهضة العربية ط١ | ١٩٨٥م ص ٩٠ .

٣) شعر المتوكل الليثي ص ٧٨ .

٤) المصدر السابق ص ١٠٨ .

٥) المصدر السابق ص ١١٩ .

٦) المصدر السابق ص ١٩٧ .

٧) ينظر: الصناعتين ٣٤١ والعمدة ١ | ٣٦٥ والإيضاح ص ٣٨٤ .

٨) شعر المتوكل الليثي ص ٧٧ .

٩) المصدر السابق ص ٢١٣ .

كما يرد عنده كذلك الإيغال [1] وموقعه في القافية والغرض منه إبراز المعنى الذي سبقها بشكل أوضح وأظهر كقوله في مدح عكرمة بن ربعي [2]:

يُسَابِقُ بالتِّلادِ إلى المَعَالي حِمَامَ المَوتِ إنَّ لها حِمَامَا

ويرد كذلك المحسن البديعي التتميم [3] ليزيد المعنى صحة وتماماً واحتراساً وليس لإقامة الوزن فقط فيكون عبئاً على المعنى وعلى التركيب أيضاً , وهذا واضح مثلاً في تعداد محاسن محبوبته عند قوله [4] :

حَبَاهَا اللهُ وهي لِذَاكَ أَهْلٌ مَع الحَسَبِ العَفَافَةَ والجَمَالا

فقد اعترض الشاعر بقوله " وهي لذاك أهل " قبل تمام معنى الكلام ليزيد تأكيد ما يأتي بعدها من صفات ونعوت في تلك المرأة ويبالغ فيها فلا يستغرب اتصافها بها , وحتى ولا يوصف هو بالمبالغة في قوله , ومثله عندما يمدح شعره وتفوقه وعلم قومه بذلك [5]:

قَهَرْتُ الشِّعْرَ قدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ فَلا سَقَطَاً أَقولُ ولا انتِحَالا

وهو هنا يؤكد بقوله " قد علمت معد " أن قهره للشعر ليس كذباً أو ادعاء بل لقد عرفه الناس جميعاً .

وهكذا يصبح البديع ميزة في أسلوب الشاعر ورافعاً من قيمته الأدبية وعاملاً مهما للبروز بالمعنى والعناية به , وليس مجرد زخرف لفظي وحلية مصطنعة وقد تحقق هذا عند الشاعر لما جاء على السجية والطبيعة دون عسف أو اجتلاب وتكلف.

كما يستخدم الشاعر بعض التراكيب التي تزيد المعنى وضوحاً وتكثيفاً وتركيزاً في ذهن المتلقي ومن ذلك مثلاً أسلوب المحادثة ومراجعة القول بينه وبين آخر , وتوجيه الخطاب له كقوله لمن عيره بالفقر [6] :

ومُعَيِّرِي بالفَقْرِ قَلْتُ لهُ اقْتَصِدْ إِنِّي أَمَامَكَ في الزَّمَانِ قَدِيمُ

---

[1]) ينظر : الصناعتين ٣٨٠ , و العمدة ٢ | ٧ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ١٣٠ .

[3]) ينظر : الصناعتين ٣٨٩ و العمدة ١ |٣٨٥ .

[4]) شعر المتوكل الليثي ص ١٣٨ .

[5]) المصدر السابق ص ١٤٦ .

[6]) المصدر السابق ص ٨٢ .

أو كقوله لمن معه من قومه وقد هموا بالهجوم على الأعداء [١] :

وفِتْيَةٌ كَسُيوفِ الهِنْدِ قُلْتُ لَهمْ سِيروا وأَعْنَاقُهُمْ غِبَّ السُّرى غِيدُ

بل يتطور أسلوب المحادثة إلى أن يورد الشاعر حواراً بينه وبين الآخر ولا يكتفي بقوله وحده فقط كقوله وهو يخاطب صاحبه وهما يقفان على الأطلال والرسوم الدارسة [٢] :

قَالَ انْتَظِرْ نَسْتَحْفِ مَغْنَى دِمْنَةٍ أَنَّى انْتَوتْ للسَّائِلِينَ رَمِيْمُ

قُلْتُ انْصَرِفْ إِنَّ السُّؤالَ لَجَاجَةٌ والنَّاسُ مِنْهم جَاهِلٌ وَحَلِيمُ

أو حديثه مع العاذل له على الحب مع كبر سنه [٣] :

وَعَاذِلٍ قُلْتُ لَهُ نَاصِحٍ نَفْسَكَ أَرْشِدْ أَيُّهَا العَاذِلُ

فَقَالَ لي كَيْفَ تَصَابِي امْرِئٍ والشَّيْبُ في مَفْرِقِهِ شَامِلُ

كما يرد عند الشاعر مخاطبة الآخر في تراكيبه حين يستوقفه أو يطلب منه أداء رسالة عنه , فمن ذلك طلبه من صاحبيه الوقوف معه على أطلال أحبته حيث يقول [٤] :

يا صاحِبَيَّ قِفَا عَلى الأَطْلالِ أَسَلِ الدِّيارَ ولا تَرُدُّ سُؤَالِي

أو طلبه منهما أن ينعطفا على مكان أحبته وانتظاره حتى يقضي وطر نفسه [٥] :

خَلِيْلَيَّ عُوجَا اليومَ وانْتَظِرانِي فَإِنَّ الهَوَى والهَمَّ أُمُّ أَبَانِ

بل ربما تجاوز الأمر ذلك إلى طلبه من صاحبه أن يبلغ رسالة عنه كالتي بعث بها إلى أحد أصحابه وقد رأى من أمارات الجفاء ما رابه [٦] :

أَلا أَبْلِغْ أَبَا قَيْسٍ رَسولاً فَإِنِّي لَمْ أَخُنْكَ ولَمْ تَخُنِّي

وهكذا يصبح أسلوب الحوار والمشاركة بين الشاعر وغيره مدعاة إلى بث روح الحركة والحياة في تراكيبه , وجعلها تتفاعل مع لحظته , وفي الوقت ذاته تعطي الشاعر وسيلة جديدة للتعبير عما يريد .

---

[١]) المصدر السابق ص ٢٢٥ .

[٢]) المصدر السابق ص ٧٦ .

[٣]) المصدر السابق ص ٢٣٢ .

[٤]) المصدر السابق ص ١٧٧ .

[٥]) المصدر السابق ص ١٨٨ .

[٦]) المصدر السابق ص ٢٦٨ .

لكن هناك ظاهرة أسلوبية في تراكيب المتوكل تستحق الوقوف عندها والنظر فيها وهي تكرار استخدام (إذا) بشكل لافت للنظر , فقد وردت في شعره ما يقرب من سبعين مرة , وكثيراً ما ترد في أبيات متتالية أو متقاربة [1] , ويبدو أن الشاعر قد رأى في استخدام إذا تنوعاً مهماً في بناء تراكيبه سواء من ناحية المعنى أم الصياغة , وقد استخدم الشاعر كثيراً "إذا" وهي ظرف لما يستقبل من الزمان متضمنة معنى الشرط ويليها الفعل الماضي الذي يراد به الاستقبال ليكون الشرط مقطوعاً بوقوعه [2] مما يجعل الشاعر يستخدم هذا الأسلوب في تأكيد بعض المعاني المهمة عنده , فمن ذلك قوله مثلاً عند الحديث عن فخره [3]:

لَقَدْ عَلِمَتْ بَنو الشَّدَّاخِ أَنِّيَ   إِذَا زَاحَمْتُ اضْطَلِعُ الزِّحَامَا

أو كقوله في وصف مطال محبوبته واستمرارها على تلك السجية [4] :

إِذَا وَعَدَتْكَ مَعْرُوفاً لَوَتْهُ   وَعَجَّلَتِ التَّجَرُّمَ والمِطَالا

وربما توسع في التصرف بمعناها فجعلها لأمر ماض كقوله عن صرم محبوبته له في زمن قد مضى حيث يقول [5] :

دَنَتْ حَتَّى إِذَا مَا قُلْتُ جَادَتْ   أَجَدَّتْ بَعْدُ بُخْلاً واعْتِلالا

أو وصفه لمشية أولئك النسوة اللاتي شغفن قلبه وقد رآهن يوماً [6] :

إِذَا مَا رُحْنَ يَمْشِينَ الهُوينَا   وأَزْمَعْنَ المَلاذةَ والمِطَالا

وربما نوّع الشاعر في استخدامها فجاء بفعل الشرط مقدراً كقوله [7] :

إِذَا مَا البَيْتُ لم تُشْدَدْ بِشَيءٍ   قَوَاعِدُ فَرْعِهِ انْهَدَمَ انْهَدَاما

وهنا يلحظ زيادة ما بعد إذا مما يزيد من تنوع إيرادها في شعره .

---

[1]) المصدر السابق ص ١٠٠ , ١٢٤ , ١٢٥ , ١٥١ , ١٧٢ , ١٩٨ , ٢٦٩ .

[2]) ينظر : شرح كافية ابن الحاجب ٣ | ٢٧١ , والإيضاح ص ١٠٢ .

[3]) شعر المتوكل الليثي ص ١٢٣ .

[4]) المصدر السابق ص ١٣٩ .

[5]) المصدر السابق ص ١٣٨ .

[6]) المصدر السابق ص ١٥٢ .

[7]) المصدر السابق ص ١٢٥ .

وقد يجئ الشاعر بإذا وجوابها جملة اسمية وهذا جائز فيها لعدم تمكنها من الشرطية [1]كما في قوله [2] :

وإِذَا رَأَيْتَ المَرءَ يَقْفو نَفْسهُ والمُحْصَنَاتِ فَمَا لِذَاكَ حَرِيمُ

أو أن يكون جوابها جملة طلبية كما في قوله [3] :

وإِذَا شَرِبْتَ الخَمْر فابْغِ تَعِلَّةً غَيْرِي يَبِينُ بِهَا إِلَيْكَ نَدِيمُ

وربما جاء جوابها متقدماً أو مفهوماً مما تقدمها كقوله [4] :

فَلَسْتُ بِشاعِرِ السَّفْسَافِ مِنْهُمْ ولا الجانِي إذا أَشِرَ الظَّلامَا

كما يأتي الجواب مضارعاً مثل قوله [5] :

إِذا ذُكِرَتْ لِقَلْبِك أُمُّ بَكْرٍ يَبِيتُ كَأَنَّمَا اغْتَبَقَ المُدَامَا

ويقل أن يأتي فعل الشرط مضارعاً [6] لإذا وهذا هو الكثير في حقه كما في **قوله** [7] :

إِذا تَمْشي تَقُولُ دَبِيبَ سَيْلٍ تَعَرَّجَ سَاعَةً ثُمَّ اسْتَقَامَا

وهكذا نجد الشاعر قد استخدم إذا في تلوين تراكيبه بصيغ تعددة في شعره .

وفي نظرة عامة لتراكيب المتوكل يمكن القول إنها اتصفت بالوضوح بحيث كانت ظاهرة الدلالة على المعنى المراد وبذلك يصل إلى المتلقي في يسر وسهولة[8] , وقد تأتّى هذا للمتوكل لأنه استخدم المفردات استخداماً دقيقاً في المعنى المراد منها , وفي كونها تسير على النظام النحوي بشكل تام كما لم يشتد اتصال بعضها ببعض بشكل تتداخل فيه الألفاظ حتى يخفى المعنى ويستحيل وضوحه , كما سلمت من الفصل بين أجزاء جملها بشكل يفكك

---

[1]) ينظر : شرح كافية ابن الحاجب ٣ | ٢٧٦ .

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٨١ .

[3]) المصدر السابق ص ٨٦ .

[4]) المصدر السابق ص ١٢٤ .

[5]) المصدر السابق ص ١١٢ .

[6]) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لأبي محمد عبدالله بن هشام تحقيق حنا الخوري , دار الجيل بيروت ط٢ |١٩٩٧ م ١ | ١٦٠ .

[7]) شعر المتوكل الليثي ص ١١٨ .

[8]) ينظر : أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٤٧٢ .

أوصالها ويفرق بين أركانها [1] , لكن ذلك الوضوح الذي نراه في شعر المتوكل لا يعني أنه مبتذل وإنما وضوحه في عدم التواء تراكيبه وانغلاقها حتى تصير مبهمة غامضة مما يجعل المعنى عصياً على الفهم والإدراك فضلاً عن الوصول إلى المتلقي ونيل إعجابه.

والحقيقة أن وضوح التراكيب عند المتوكل يدل على ما للشاعر من تمكن وطول باع في الشعر حتى استطاع أن يعبر عن أدق المعاني وأعقدها بطريقة تتصف بالوضوح والظهور والبيان إلى جانب معجم لغوي ثري متنوع , وثقافة عالية واسعة , واطلاع عميق جعله متمكنا من التعبير عن معانيه وأفكاره وتجربته الشعرية .

كما يمكن لنا أن نصف المتوكل بأنه شاعر مطبوع إلى حد كبير, وأن شعره لا تدخله الصنعة ولا التكلف , ولكن القول يحتاج إلى شيء من التفصيل والإيضاح للتدليل على حكمنا هذا وبيان صحته ووجاهته وانطباقه على شعر المتوكل بشكل دقيق .

فبالنظر في شعر المتوكل نجد أنه ليس من الشعراء الذين يأتي شعرهم عفو الخاطر بحيث لا يبذل فيه جهداً في تثقيفه وتهذيبه وتنقيحه ولا يعيد النظر فيه مرة بعد مرة لإصلاحه وتقويمه , ولكن شاعرنا فيما يظهر لنا بعد دراسة تراكيبه وتأملها أنه كان يعود إلى شعره الذي قاله فينظر فيه بعين الناقد الفاحص المتأمل قبل أي أحد فيعمد إلى تقويمه وتنسيقه وإعادة النظر في ألفاظه وتراكيبه وقوافيه وصوره الشعرية حتى يبلغ الغاية في نظره و يكون المعنى في أبلغ صورة من الوضوح والقوة والجمال والتناسق بحيث لا يسلم من النقد فقط بل يبلغ من نفس المتلقي الغاية في التأثير والإعجاب والاقتناع به .

وهذا مسلك سليم ومنهج قويم أشاد به النقاد ونصحوا الشاعر في سلوكه ورغبوه في ذلك [2] ؛ لأنه الوسيلة المثلى للرقي بالشعر وبجودته [3] فهم لا يرون بأساً من أن يعود الشاعر إلى شعره فيقومه ويهذبه وهذا لا يخرج الشاعر من الحكم عليه بأنه شاعر مطبوع , بل هو يزيد شعره جمالاً وجودة بمراجعته والنظر فيه بل هي من الضرورات للشاعر المجيد في شعره[4] .

---

[1]) ينظر: المرجع السابق ص ٤٧٢ .

[2]) ينظر : عيار الشعر ص ٨ .

[3]) ينظر : الصناعتين ص ١٤١.

[4]) ينظر :أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٤٨٥ .

وقد بدا لنا واضحاً آثار الطبع في شعر المتوكل في تأدية المعنى بأوضح سبيل والقدرة على إيراد البعيد منه قريباً من الفهم , كما لا نجد المعاني الغامضة التي يحار الفكر فيها , أو وجود الحذف أو التقديم والتأخير المخل بالمعنى , أو ارتكاب الضرورات الشعرية, أو عدم تناسق الأبيات الشعرية في الفكرة الواحدة ,أو ورود المحسنات البديعية بشكل متكلف .

وهكذا يظهر لنا جلياً من دراسة التراكيب عند المتوكل أنه شاعر مبدع يصوغ شعراً مشرقاً في ديباجته يجمع بين التدفق والتماسك والجزالة , وقد طاوعته الألفاظ بحيث انتظمت في جمل حسنة السبك بديعة النسج متينة الصياغة حلوة التأليف رائعة النظم تامة الترابط لا تحتاج إلى مشقة وعناء شديد لفهمها والتّفكّه بمعانيها ومحاسنها , وقد جاءت هذه الصياغة للتراكيب استجابة لثقافة شعرية كبيرة عند الشاعر , ولقريحة أصيلة حتى غدا المعنى أكثر إشراقاً وبهاء وقبولاً , ولعل هذا خير تعليل لنسبة شعره إلى غيره من الشعراء الكبار في عصره للتشابه الكبير بينه وبينهم وهو خير برهان أيضاً على المنزلة التي احتلها عند كبار النقاد مما جعله معدوداً من الفحول ومفضلاً على كثير من الشعراء حيث أن جودة الشعر هي المقياس الحقيقي للشاعر على مر العصور .

المبحث الثالث :الصورة الفنية

ينظر النقاد إلى الصورة الفنية في النص الشعري بكثير من الأهمية والعناية ؛ وذلك لدورها في ثراء بنائه المعنوي والفني , ولما تعكسه من قدرة الشاعر على إطلاق طاقات لغته الشعرية البيانية , وتمكنه بها من نقل أفكاره وتجاربه في مواءمة دقيقة بين الحس الخارجي وبين حالته الداخلية [1].

ولاشك أن الصورة الفنية عند المتوكل قد شكلت جانباً مهماً في إبداعه , وإضافة كبيرة لطريقته في انتخاب المعاني وصياغتها فنياً , إلا أننا قبل أن نرسم معالم تلك الصورة لا بد من التأكيد على أثر العصر الذي عاش فيه الشاعر في فنيّة تلك الصورة بشكل كبير , ومن ذلك

---

[1]) هذا هو المختار عندنا لمفهوم الصورة الشعرية وللمزيد ينظر : الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف دار الأندلس بيروت ط ٢ | ١٩٨٠ م ص ٣ , ومقدمة لدراسة الصورة الفنية للدكتور نعيم اليافي وزارة الثقافة دمشق ١٩٨٢م ص ٤٥ , والصورة في شعر بشار بن برد للدكتور عبدالفتاح نافع دار الفكر عمان ١٩٨٣ م ص ١٣٣, والصورة والبناء الشعري للدكتور محمد حسن عبدالله دار المعارف مصر ١٩٨٠ م ص ٤٣.

أن المعاني التي كان العصر يتمثلها هي معان واضحة بسيطة بعيدة عن التكلف والإغراق[1] في المبالغة حتى تخرج عن المقبول والمتصور, بل يمكن القول إن الشاعر الأموي قد أخذ كثيراً من سمات التفكير في العصر الجاهلي وطرق تعامله مع المعاني المختلفة , ومن مظاهر ذلك عدم فرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء , فقد كان يحاول نقلها إلى لوحاته الأدبية نقلاً أميناً يبقي فيها على صورها الحقيقة بشكل كبير دون تعديل أو مساس بجوهرها حتى غدا شعره وثيقة مهمة راصدة لما حوله [2] ؛ لذا فلم يعمد إلى تغيير الحقيقة , أو تعديل علاقاتها ومعانيها , بل كان الشعراء يضبطون فنهم بضوابط الواقعية والمشاهدة مما قاد شعرَهم إلى كثير من التقريرية والمباشرة والسردية , وبدت المعاني مكشوفة على حقيقتها إلى حد كبير , ومن هنا كان دور الخيال المساهمة في جلاء المعاني وإبرازها بشكل حسي يزيل اللبس والخفاء عنها , ولم يكن متجهاً نحو القضايا العقلية وتفعيل عناصرها المختلفة مما سينعكس على نوع الصورة الفنية [3] , ولعل هذا يكون مدخلاً مهماً لنا ونحن ندرس الصورة الفنية عند المتوكل حتى نستطيع أن نفهمها ونحللها بشكل صحيح ومتوازن .

لكن الصورة الفنية في حقيقتها هي ظل للعاطفة والخيال , وتأتي العاطفة عند الشاعر كونها المحرك الأول للخيال , والسبب المباشر لإثرائه وتحفيزه حتى يبدع أجمل الصور وأقواها وذلك حين تصبح قوية متدفقة متجددة سواء كان الشعور الدافع لها الحب والإعجاب كما في الغزل والوصف وأحياناً في مدح من يعجب به مثلاً , أم كان السبب فيها البغض والحنق مثل تلك الحالة التي تسيطر عليه حين الهجاء , وحينها تتزاحم الصور في النص بشكل كبير , وتنثال عليه دون جهد أو تكلف , مما يعني أن هناك عاطفة قوية قد دفعته إلى ذلك , أما إذا كانت مشاعره هادئة وانفعالاته باردة فإن ذلك يدعوه إلى الفتور والاسترخاء الفني مما يولد صوراً أقل , وجمالاً أضعف مثل مدحه ليزيد بن معاوية مثلاً [4] , بل ربما غابت تماماً وذلك حين يتجه إلى الحكمة والنصائح , ومن هنا تكون العاطفة قد أدت إلى وجود الصورة ثم الرقي بها وإلباسها حلة التميز والابتكار على أن ذلك لا يعني أننا نثبت صدق العاطفة في كل صوره

---

[1]) ينظر :وصف الطبيعة في الشعر الأموي ص ٣٣٥ .

[2]) ينظر : تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) للدكتور شوقي ضيف ص ٢١٩ .

[3]) ينظر : المرجع السابق ص ٢٢٠ .

[4]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٠٤ .

بل نـدلل على قوتها واندفاعها , وهـذا أمـر معتاد عنـد الشعراء لأن الشـاعر المتمكن هـو مـن يستطيع أن يصـف التجربـة الشـعرية وإن لم يعشـها , وذلـك حـين يوظـف دقـة ملاحظتـه وقـوة ذاكرته وعمق تفكيره , ويجعل كل ذلك في قالب خيالي واسع (1) , وهـذا مـا نعتقد أن المتوكل قد قام به في الكثير من صوره الشعرية الجميلة .

كما يصبح الخيال عند الشاعر مجالاً رحباً للتعبير عن العاطفة , وترجمتها إلى شكل شعري (2) مع أخذه لملامحها وانطباعه بملمسها الخاص بها مما جعل الخيال هو المخترع الحقيقي للصور واستخراج البديع منها , كما كان هو المسؤول عن تداعي المعاني المختلفة في ذهن الشاعر , وانتظامها في شكل أفكار عامة التي هي التمثيل الحقيقي للغة ودلالاتها (3), إضافة إلى إكسابه الأسلوب القوة والروعة والخروج به عن الجمود والجفاف (4).

وقد اتصف الخيال عند الشاعر بجملة من الخصائص والسمات تجعلنا عند معرفتها ننظر بعمق أكثر إلى ملامح الصورة عنده على اختلاف تفصيلاتها , ومن ذلك أنه خيال بسيط , مكون من عناصر أولية قوامها الحس أو ما يدور في فلكه , وانعكس ذلك على الصورة الفنية في كونها سهلة يمكن حل عناصرها بسهولة ويسر إذ لم يكن الخيال عنده غامضاً أو مغرقاً في التعقيد مما يصعب معه جمع عناصره المختلفة أو ربط بعضها ببعض ؛ مما جعلنا لا نرى عنده الإغراق في اختراع الشخصيات , أو استنطاق الجماد , أو الإكثار من التشخيص والتجسيم للأشياء غير الحسية لتوظيفها في النص الشعري .

كما كان الخيال عنده ذا حدود معينة بحيث يكون محصوراً في الجملة الواحدة فقط حتى يقوم بمهمة إبراز الفكرة الواحدة المجردة ؛ لذا فلن نجد عنده الخيال بالمفهوم الحديث الذي يعنى برؤية الشاعر لجوانب الحياة وعواطف النفس وحالاتها وتقلباتها والفكر وتنوعه وبثه

---

1) ينظر :النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٣٨٥ .

2) للتوسع في الخيال وتعبيره عن العاطفة ينظر : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته للدكتور أحمد كمال زكي ص ١١٩ .

3) الخيال ودوره في تداعي المعاني ينظر :النقد الأدبي الحديث (للدكتور محمد غنيمي هلال) ص ٣٩٢ .

4) ينظر :أصول النقد الأدبي للدكتور أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية ط ١ | ٢٠٠٦ ص ٢١٢ .

في كل النصوص وفي سائر الموضوعات حتى يدرك الشاعر به ما وراء الواقع فيرصده ويدرك تفاصيله المختلفة [1] .

ومن خصائص الخيال عنده أيضاً أنه كان مرآة أمينة للشاعر ولعصره , فهو مستمد من العناصر التي تحيط به , ويتعامل معها بشكل دائم حتى غدا شديد اللصوق بها وبعناصرها ليصير خياله خيالاً بيانياً تفسيرياً [2] قائماً على انتقاء الأجمل والأروع مما حوله لينقله بعد ذلك في العملية الشعرية إلى صورة جميلة مع التحليل والتعليل لكل ذلك , وفي الوقت ذاته محاولة تحسين الصورة وتنقيتها من كل شائبة لتبدو في نهاية المطاف شكلا جمالياً رائعاً تظهر فيه بوضوح لمسة الشاعر الفنية وخصوصيته المبنية على ثقافته ومشاهداته حتى تميزه عن غيره ممن طرق الموضوع نفسه .

ويبقى أن نقول إن الخيال عند المتوكل كان خادماً للفكرة بشكل تام , فلم يكن مقصوداً لذاته فقط , وهذا ما جعل الشاعر لا يخترع العلاقات في صوره فيكوّن بينها وبين الواقع بُعْداً متوهماً مما يفضي إلى غموض المعنى وبعده عن الواقع , فأصبح الخيال بذلك بسيط الأداء قريب المأخذ بعيداً عن الإغراق في المبالغة ؛ لأن هذا يعاكس المهمة الحقيقية للصورة عنده المتمثلة في التصوير الواضح للفكرة , أو البرهنة عليها , أو التوجه الجمالي بها لتجميلها وتزيينها لدى المتلقي .

ومما تقدم يتضح جلياً أن المتوكل تقليدي في خياله لم يخرج عن المألوف والمعتاد عند عامة شعراء عصره مما حد من انطلاقه وابتكاره , ولعل تعليل هذا يرجع إلى الاتباع للقديم , والتمثل به بشكل تام , وهو أمر يلحظ في العديد من جوانب شعر المتوكل سواء المعنوية أم الفنية .

ونخلص إلى القول أننا نجد في شعر المتوكل الصورة الفنية الجزئية والتي تتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية , كما نجد الصورة التي رسمها الشاعر بالأداء المباشر الذي يقوم على الإفادة من المعاني الحقيقية للألفاظ , واستخراج أقصى ما تملكه من قدرة على التعبير , وعدم اللجوء إلى المجاز , وقد تعاضدت تلك الصور الجزئية وانتظمت في بعض النصوص لتسهم في

---

[1]) الخيال بالمفهوم الحديث ينظر : النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته للدكتور حلمي محمد القاعود دار النشر الدولي ط١ ٢٠٠٦ م ص ٨٣ .

[2]) لبيان هذا النوع من الخيال ينظر : أصول النقد الأدبي للدكتور أحمد الشايب ص ٢١٨ .

تشكيل بعض الصور الكلية لكنها لن تكون ممتزجة ومتداخلة بالشكل الذي يؤهلها لرسم صورة ممتدة على مساحة زمنية ومكانية واسعة أو ذات تسلسل في الأفكار والأحداث .

وتشكل الصور الفنية التي رسمها التشبيه الغالبية الساحقة من مجمل صور الشاعر , ولو أردنا أن نقف على السبب لهذا الاحتفاء بالتشبيه من قبل الشاعر لربما وجدناه في كون التشبيه هو العماد الرئيس للصورة عند غالبية شعراء عصر المتوكل ومن قبله أيضاً , إضافة إلى قدرة التشبيه عند الشاعر على تجسيد الصورة الفنية وإعطائها الحضور المعنوي والفني في الذهن مما جعله أداة فنية فاعلة وليس لمجرد التقليد للشعراء الآخرين .

ثم إن المعاني التي في ذهن الشاعر كانت واضحة لا تعقيد فيها وهذا يرجع إلى مكوناتها الحسية بشكل كبير وإلى جزئيتها ومحدوديتها , وهاتان السمتان لا تؤهلان لرسم صورة معقدة أو طويلة , بل إنها فكرة قصيرة تنتهي فور الإشارة إليها وتنبيه الذهن لها بكليتها وشمولها عن طريق عقد مقارنة سريعة بين ما في الذهن وبين ما هو موجود ومشاهد في الواقع , وهذا ما يقوم به التشبيه على أتم وجه وبالصورة المرضية , ويكون هو الأقدر في النقل البسيط أو الحياة البدائية على إبراز الفكرة وتوضيحها والتعبير عنها بشكل كبير [١].

كما أن التشبيه يلائم طريقة تعامل الشاعر مع الموجودات حوله بحكم ثقافة العصر وذوقه القائمة على النقل الأمين للصور والمشاهدات , والمحافظة على أشكالها, وعدم تحليل ما يراه أو المبالغة في عقد المقارنات بين ما في ذهنه وبين ما يراه [٢] , بل نقل الحقائق كما هي , وعدم التعديل في علاقاتها ومعانيها , أو التدخل في تلازم عناصرها وترابطها أو تفسيرها , إضافة إلى ما استقر في النفوس من دوره الكبير في رفعة المعاني وأبهتها والتعبير به عن المعاني المختلفة وتحريكه للنفوس وإثارته للعواطف [٣] .

وإذا نظرنا إلى واقع التشبيه وما قام به من تصوير عند المتوكل نجد أن الهدف الأساسي الذي تنطوي تحته كل الصور التشبيهية هو تكريس الفكرة وتكثيفها وتثبيتها بكل إمكانيات المقارنة بين المشبه محل العناية والاهتمام وبين المشبه به الذي يحمل الصورة المكثفة الراسخة في

---

[١]) ينظر : الصناعتين ص٢٤٣ .

[٢])للتوسع في إيضاح ذلك ينظر :وصف الطبيعة في الشعر الأموي ص ٣٣٥ .

[٣]) ينظر : الإيضاح ص ٢٣٣ , والبلاغة العربية فنونها وأفنانها ص ١٧.

الذهن , والتي لا تحتاج إلى برهان أو دليل لدى المتلقي حتى يكتسب المشبه أكبر قدر من صفة المشبه به .

فقد جاء التشبيه لإثبات جمال المحبوبة الرائع في نظر الشاعر , ولرسم هذا الجمال والتدليل عليه وتشكيل ملامحه جاء تشبيه المحبوبة بعدة صور يبرز التشبيه في كل مرة ملمحاً من جمال تلك المرأة , فمن ذلك تصويره لحسن فمها وثناياها في قوله [1] :

تُسْبي الرّجَالَ بِذِي غُرُوبٍ بَارِدٍ   عَذْبٍ إِذَا شَرَعَ الضَّجِيعُ زُلالِ

كَالأقْحُوانِ يَرِفُّ عَنْ غِبِّ النَّدَى   في السَّهْلِ بَيَنَ دَكَادِكٍ ورِمَالِ

ولعله من الملاحظ عناية الشاعر بذلك الوصف حين اعتنى بالتفصيل في عملية التشبيه , ففم محبوبته وما حواه من أسنان بيضاء يشبه ورق نبات الأقحوان الأبيض , لكن الأمر لا ينتهي عند ذلك بل لا يغفل الشاعر عن عنصرين مهمين في جمال فم تلك المرأة وهما الحركة عند الحديث وطيب الرائحة , وقد أبرز الشاعر جمالهما حين أدخلهما في توصيف المشبه به وتكييفه فالشبه معقود بذلك النبات الزكي الرائحة والتشبيه حاصل أيضاً بُعَيد سقوط المطر حيث تتسع أوراق ذلك النبات وتتفتح أكثر .

كما يصف الشاعر حسن عيني محبوبته أيضاً ويكون المعيار لذلك السعة فيشبههما بعين البقرة الوحشية فيقول [2]:

نَواعِمُ سَاجِياتُ الطَّرْفِ عِينٌ   كَعَينِ الإرْخِ تَتَّبِعُ الرِّمَالا

والشاعر يلفت النظر إلى حال تلك البقرة الوحشية التي لم تكن في حالة من الاسترخاء والدعة , ولكن كانت مترقبة متحفزة مما جعل عينيها في أشد حالات اتساعها .

وحيناً يكون معيار الجمال في العين هو شدة سواد المقلة مع شدة بياض ما يحيط بها واستدارة الحدقة وسعتها , وهذا المعيار أراده الشاعر حين شبه عين محبوبته بعين الظبي الأحور فقال [3] :

تَصْبِي الحَلِيْمَ بِعَيْنِ أَحْور شَادِنٍ   تَقْرو دَوَافِعَ رَوضَةٍ مِحْلالِ

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص ١٧١ .

[2]) المصدر السابق ص ١٥٤ .

[3]) المصدر السابق ص ١٧٢ .

أما حين يصف عجيزتها فإنه يشبهها بقطعة الرمل المستديرة حين تنهدم وتنهار فيقول [١] :

وإنْ مَالَ الضَّجِيعُ فَدِعْصُ رَمْلٍ تَدَاعَى كَانَ مُلْتَبِدَاً هَيامَا

وتتسع دائرة الحسن في محبوبته ومن ثَمَّ يذكر الشاعر المشبه به وهو صورة بالغة الحسن والجمال مما يجعل المتلقي يعقد المقارنات المتعددة بين تلك المرأة وبين المشبه به , فمن ذلك تشبيهها بدمية بيت العيد وهي الصورة من العاج فيقول [٢] :

وإنْ جَلَسَتْ فَدُمْيَةُ بَيتِ عِيدٍ تُصَانُ فَلا تُرَى إلا لِمَامَا

ويظهر أن الشاعر أراد وصف محبوبته بالنفاسة والحفظ عن عيون الآخرين وأيديهم إضافة إلى نعتها بالحسن والجمال .

وحيناً يشبه تلك المرأة بالظبي الصغير فيقول : [٣]:

لَعَمْرُكَ مَا أُمَيَّةُ غَيرُ خِشْفٍ دَنَا ظِلَّ الكِنَاسِ لَهُ فَقَالا

ويزيد الشاعر في الصورة التشبيهية تفصيلاً , فالمشبه به ظبي صغير قد جاءت القيلولة وشدة الحر فالتجأ إلى الشجر الملتف يستتر به , ويتقي به حرارة الشمس , ويبدو أن الشاعر قد قصد أن يصف محبوبته بالرشاقة إضافة إلى البراءة والوداعة التي لا تخفى على الناظر لذلك الحيوان الصغير الوديع .

كما تضطلع الصورة التشبيهية بدور كبير عند المتوكل في إظهار الخصوم بصورة هجائية سيئة تجسد مدى ما يشعر به المتوكل تجاههم من مشاعر الحنق , ثم يفصل الشاعر في حال الواحد منهم حيث تجده قليل العقل قد جنى على نفسه وعلى قومه جراء خصومته للشاعر حيث يقول فيه [٤] :

كَمْ هَجَانِي مِن مُسْتَقْتِلٍ حَمِقٍ فيه إِذَا هَزَّ عِنْدَ الحَقّ تَغْرِيدُ

---

[١]) المصدر السابق ص١١٧ .

[٢]) المصدر السابق ص ١١٨ .

[٣]) المصدر السابق ص ١٣٩ .

[٤]) المصدر السابق ص ٢١٦ .

جَانٍ عَلى قَومِهِ بَادٍ مُقَاتِلُهُ كالعَيْرِ أَحْزَنَهُ دَجْنٌ وتَقْيِيدُ[1]

وهنا يشبه الشاعر خصمه حال خصومته معه بالحمار الوحشي الذي طال مقامه بالمكان فلم يستطع أن يبرحه حتى غدا كالحبس له , ثم يضيف صورة أخرى فيقول :

كَأَنَّهُ كَودَنٌ تَدْمَى دَوَابرُهُ فِيه مِن السَّوطِ والسَّاقَينِ تَرْبِيدُ[2]

وهو هنا يشبهه بالبرذون في بلادته حتى أنه لا يسير إلا بالسوط وقد اعتلى ظهره , وتتضافر الصورتان في وصف ذلك الخصم الذي طاله الذل وعلته المهانة , وهو مع ذلك شخص بليد خفيف العقل .

أما عكرمة بن ربعي فقد صوره المتوكل حين حرمه العطاء بقوله [3] :

أَعِكْرِمَ كُنْتَ كالمُبْتَاعِ بَيْعَاً أَتَى بَيعَ النَّدَامَةِ فاسْتَقَالا

فقد شبهه بمن اشترى له مبيعاً لكنه ندم على ذلك وطلب الإقالة من بائعه فكذلك حاله مع الشاعر حين حرمه العطاء وهي حال الندم بعد إمضاء الأمر .

ويكمل الشاعر الصورة بذكر حاله هو في صورة أخرى فيقول :

تَفَاوتَني عَمَايَ بِها وكَانَتْ كَنَظْرَةِ منْ تَفَرّسَ ثُمَّ مَالا

فحاله مع عكرمة كحال الناظر المتفرس في الأمر العارف به لكنه مع ذلك مال وأخطأ وترك جادة الصواب وهو كذلك حين مدحه وهو لا يستحق ذلك .

وكلما زاد حنق الشاعر كان التشبيه معقوداً بشيء شديد القبح كما في حال من تعرض له بالهجاء والسباب فحاله كحال امرأة حائض أذهبت الماء وفاتها الطهر [4]:

فَكَانَ كَذَاتِ الحَيْضِ لم تُبْقِ مَاءَهَا ولم تُنْقِ عَنْها غُسْلَهَا لأَوانِ

أما صورة المشبه المشرقة الرائعة فتكون حين يريد الشاعر المدح , وإبراز الممدوح في الصورة البهية , وقد رسم الشاعر صورة جميلة تصور حاله وحال ممدوحيه , فالشاعر رجل يطلب العطاء ويأمل أن ينال الثواب ولكن أصابه اليأس وانقطاع الأمل من ذلك حتى ورد على ممدوحيه سعيد بن العاص وخالد بن أسيد فأصاب خيراً كثيراً فحاله حال الرجل قد أصابه

---

[1]) العير : هو الحمار الوحشي , الدَّجن : دجن بالمكان : أقام به فلم يَرِم حتى صار مثل الحبس .

[2]) الكَودَن : البرذون , تربيد : فيه لون الربدة وهو لون إلى الغبرة والرماد .

[3]) المصدر السابق ص ١٥٩ .

[4]) المصدر السابق ص ٢٠٠ .

الظمأ وأجهده العطش فأصبح يحفر الأرض بمحفاره حتى كاد أن ييأس فإذا به يصادف الماء وتنبجس عينه الغزيرة القراح , يقول المتوكل عن نفسه وعن ممدوحيه [1]:

فَكَنْتُ كَمُجْتَسٍ بِمِحْفَارِهِ الثَّرَى فَصَادَفَ عَيْنَ المَاءِ إذْ يَتَرَسَّمُ

كما تكون الصورة ناصعة عند بيان مدى كرم ممدوحه , وكثرة إطعامه الطعام , وذلك بتصوير حال قدوره التي اسودَّت لدوام الطبخ فيها حتى غدت كطيور النعام [2] :

كَأَنَّ قُدُورَهُ مِنْ رَأْسِ مِيلٍ عَلَى عَلْياءَ مُشْرِفَةٍ نَعَامَا

والحقيقة أن الشاعر كان مهتماً بذكر تفصيلات مهمة من شأنها أن تزيد الصورة روعة وجمالاً , فتلك القدور كانت كبيرة واسعة ليدل ذلك على كثرة ما يطبخ فيها , وقد أغنى عن ذكر هذا كله أن تلك القدور السوداء تبين للرائي كبيرة الحجم عظيمة السعة حتى لو نظر إليها من بعيد أو كانت هي على جبل شاهق .

أما الوصف فهو المجال الرحب للتشبيه وصوره ؛ لأنه مبني على بيان الأشياء ورسم معالمها , والتدليل على ماهياتها كتصويره ضمور خيل قومه لكثرة ما خاضت المعارك وعدم ركونها للدعة والراحة وذلك حين يشبهها بالرماح فيقول [3]:

تَخْدي بهم في الوغَى قُبٌّ مساحِلُها جُرْدٌ ضَوَامِرُ أَمْثَالَ القَنَا قُودُ

كما يوظف الشاعر كذلك الصورة التشبيهية في الفخر بقوة قومه وبأسهم وبطشهم بأعدائهم حتى غدوا كالأعواد الضعيفة المحطمة [4] :

قَومِي إِذا مَا لَقوا أَعْدَاءهم صَبَروا واسْتَورَدوهم كما يُسْتَوردُ العُودُ

إذن فالصورة التشبيهية كانت حاضرة في ذهن المتوكل وهو يطوّعها لتوضيح الفكرة وإبرازها , والتأكيد عليها , ولكن هذا الأمر عند الشاعر لم يأت كيفما اتفق بل كانت هناك خصائص فنية استطاع الشاعر أن يلبسها صوره بشكل موفق لتكون قادرة على القيام بدورها البياني بشكل تام .

---

[1]) المصدر السابق ص ٢٦٣ .

[2]) المصدر السابق ص ١٢٧ .

[3]) المصدر السابق ص ٢٢٥ .

[4]) المصدر السابق ص ٢٢٣ .

ومما يلفت النظر في التشبيه لديه التكثيف والتركيز على الصورة البصرية , ونعني بذلك أن التشبيه كان يتكئ على حاسة البصر في إبراز الصورة وبيان روعتها وجمالها .

وكان من فوائد الصورة البصرية سهولة أدائها بالتعويل على الخبرة البصرية لدى المتلقي مما يجعل الألفاظ المجَسِّمة قادرة وحدها على الإفصاح عن مظاهر الأشياء دون أن يتجشم الشاعر عناء الوصف الطويل , إلا أن هذه الميزة قد أدت إلى أن ينظر الشاعر إلى الأشياء ذاتها وليس في علاقاتها مع غيرها (1) مما سبب ثبات الرؤية وجمودها , ولكن مع هذا فما تمنحه الصورة البصرية من الإحساس بالجمال لا يمكن التقليل منه , أو التهوين من شأنه حتى غدت تلك الصورة هي الأكثر والأعم بين الشعراء معتمدين على الترابط القوي بين ما يراه المتلقي من خلال بصره وبين استحضار الذكريات والأفكار وربط كل ذلك حتى تغدو الصورة البصرية ناطقة بما يريد الشاعر .

وقد وردت ملامح الصورة البصرية في التشبيه عند المتوكل في الصورة الحركية حيث بدت الحركة وجها مهماً للشبه بين المشبه والمشبه به , وأمراً أساسياً ولازماً إذ بغيره تفقد الصورة قوامها , ومن ثَمَّ جمالها المبني على ذلك , وتصبح المقارنة جوفاء لا روح فيها لأنها في الحقيقة تقوم بإبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة وليس الاكتفاء بتصوير شيء ثابت مستقر وهذا هو سر الجمال والروعة في الصورة الحركية (2).

وقد بدت الحركة في الصورة لدى الشاعر حيوية في إثراء الصورة بالدلالة الممتدة بالمعنى امتداد الحركة وتنوعها وتعدد لقطاتها مما يجعل المتلقي يستمر في شوق وتلهف لمتابعة الموقف بتفاصيله المتحركة عن طريق اللفظ الدقيق المبني على التشبيه الموفق .

ومن صور الشاعر المتحركة وصفه مشي محبوبته المطمئن غير العجل وتشبيهه بجريان سيل ليس بالغزير , والدليل على ذلك تعرجه وعدم اندفاعه بقوة حتى بدت محبوبته أمامنا كأنّا نراها : (3)

إِذَا تَمْشِي تَقولُ دَبِيْبَ سَيْلٍ   تَعَرَّجَ سَاعَةً ثُمَّ اسْتَقَامَا

---

(1) ينظر : تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث للدكتور نعيم يافي اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٨٢م ص ٥٦,٥٥

(2) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام للدكتور عبد القادر الرباعي جامعة اليرموك إربد ط١ | ١٩٨٠ م ص ١٥٤

(3) شعر المتوكل الليثي ص ١١٨ .

أوكتصويره تهافت الجائعين المتزاحمين المتدافعين على موائد ممدوحه , وتشبيههم بورود الإبل , وقد بلغ منها الظمأ كل مبلغ , ويكفي ذكر نزول الظمأ الشديد بالإبل ثم ظفرها بالماء لترسم صورة حركية بالغة التأثير والتعبير لدى من يتأملها [1] :

كَأَنَّ الطَّائِفِينَ بِهَا صَوادٍ رَأَتْ رِيّاً وَقَدْ وَرَدَتْ هِيَامَا

ومن الصور الرائعة تصويره للحرباء وقت الظهيرة وشدة الحر وهي تحاول التخفيف من شعورها بالحرارة بالحركة الدائبة بحركة الرجل حين الخصومة حيث يقول [2]:

وَلَهَا إِذَا الحِرْبَاءُ ظَلَّ كَأَنَّهُ خَصْمٌ يُنَازِعهُ القُضَاةَ خَصِيمُ

وهذا تشبيه في غاية الجمال والطرافة واللطف.

أما الجانب الثاني من التفعيل البصر ي في عقد التشبيه فهو اللون, وقد لعب اللون دوراً كبيراً كذلك في زيادة الصورة تأثيراً وعمقاً وتركيزاً وذلك بقدرته على تلخيص أحداث و انفعالات نفسية مؤثرة بما يملك من دلالات وصفية مشعة فيصير بذلك خير واسطة بين الشاعر وبين ذاكرة المتلقي البصرية التي سيعول عليها الشاعر كثيراً وذلك بما سيوقظ اللون فيها من استدعاءات معينة ضمن ما تختزنه من صور ومشاهدات بصرية متعددة .

فالتشبيه باللون الأحمر مثلاً هو خلاصة لمعاناة كبيرة تمثلت في معركة قاسية بين الشاعر وقومه من جهة وبين أعدائهم من جهة أخرى , وقد انتهت بهزيمة الخصوم , وقتل خيولهم العزيزة عليهم التي ما فرطوا فيها حين كانوا أحياء , وكل هذا المنظر قد انتقل إلينا بتصوير الدم الغزير على نحور الخيل الجرحى والقتلى وتشبيه ذلك بالجريال [3]:

والخَيْلُ عَقْرَى بَيْنَ ذَاكَ كَأَنَّمَا بِنُحُورِها نَضْحٌ مِن الجِرْيَالِ[4]

كما نجد المتوكل يرسم صورة للصحراء الواسعة المهلكة التي يقطعها خيال محبوبته حين يزوره وكيف أنه لا يقطع تلك الصحراء إلا الإبل السريعة النجيبة ومع ذلك فقد أصابها التعب

---

[1]) المصدر السابق ص ١٢٨ .

[2]) المصدر السابق ص ٩٨ .

[3]) المصدر السابق ص ١٨٦ .

[4]) الجِرْيال : صبغ أحمر , ويقال : الجريال الخمر , وجريال الخمر : لونها .

والإعياء والعطش إذ كانت لا تشرب إلا ماءً آسناً , وعبر عن ذلك بتشبيه الطحلب الذي قد علاه بما يغسل به الرأس وقد تغير لونه واسودَّ حيث يقول [1]:

تَظَلُّ الخِمْسُ مَا يُطْعَمْنَ فِيه ولو مَوَّتْنَ مِن ظَمَأٍ بِلالا[2]

سِوى نُطَفٍ بِعَرْمَضِهِنَّ لونٌ كَلَونِ الغِسْلِ أَخْضَرَ قَدْ أَحَالا[3]

أما الشيب في الرأس فقد كان سبباً لأن يتيقظ الشاعر لمضي السنين وانسحاب بساط الشباب والنضارة من تحت قدميه إلى غير رجعة حين بدا رأسه أبيض كشجرة الثغامة ذات البياض الناصع مما حدا بالعذارى إلى العزوف عنه[4]:

عَلَى حِينِ ارعَويتُ وكَانَ رَأْسي كَأَنَّ عَلَى مَفَارِقِهِ ثَغَامَا

ويتدخل عنصر آخر في عملية التشبيه باللون مما يكسبها جمالاً ودقة وتعقيداً في آن واحد , وليدل على مقدرة الشاعر الكبيرة في رسم صوره اللونية وهو الضوء الواقع على اللون المراد التشبيه به , فالضوء مثلاً يكون وسيلة للمبالغة في اللون وإبرازه وتبدو هذه الصورة رائعة عندما ترد في رسم صورة المحبوبة فيشبهها بالشمس [5]:

كَالشَمْس أَوْ هِي أَسْوَى إِذْ بَدَتْ في الصَّحو غِبَّ دُجُنَّةٍ وحِلالِ

والحقيقة أن الشاعر يعقد وجوهاً من الشبه بينه وبين محبوبته كالحسن والجمال وتمام الخلق والضياء إلا أن أُس التشبيه ومكمن جمال ذلك التفصيل في ظهور قرص الشمس المشع فجأة من بعد أن غطاه الغيم المطبق المظلم , وهنا نستطيع أن نتصور منظر محبوبته وقد خرجت من بيتها الذي أكنها وأخفاها , ومدى بهجة الشاعر وأنسه بذلك الوجه المشرق الوضّاء .

---

[1]) المصدر السابق ص ١٤٧.

[2]) الخِمْس : الإبل التي تظمأ ثلاثة أيام وترد في اليوم الرابع , البلال : ما يبل به الحلق من ماء ونحوه .

[3]) النُّطف : جمع نطفة وهو الماء الصافي قل أو كثر , العِرْمَض : هو الطحلب الأخضر الذي يخرج من أسفل الماء حتى يعلوه , الغِسْل : ما يغسل به الرأس من خطمي وغيره , أحال : تغيَّر واسودّ .

[4]) المصدر السابق ص ١١٤ .

[5]) المصدر السابق ص ١٧٤ .

كما يتضافر الضوء واللون معاً في بعض الصور لإظهارها بشكل أدق وأعمق , ومن تلك الصور مثلاً تشبيه الشاعر حال خصومه الخائفين من بطشه المتوجسين من رؤيته بحال من رأى أسداً عظيماً كريه الوجه في ليلة مظلمة موحشة حيث يقول [1] :

فَهَابُوا وِقَاعِي كَالَّذي هَابَ حَاذِرَاً　　شَتِيْمَ المُحَيَّا خَطْوُه مُتَدَانِي

تُشَبِّهُ عَيْنَيْهِ إذَا مَا فَجِئْتَهُ　　سَرَاجِينِ في دَيْجورةٍ تَقِدَانِ

كَأَنَّ ذِرَاعَيْهِ وبَلْدَةَ نَحْرِهِ　　خُضِبْنَ بِحِنَّاءٍ فَهُنَّ قَوانِي

أَزَبُّ هَرِيتُ الشِّدْقِ ورْدٌ كَأَنَّمَا　　يُعَلَّى أَعَالِي لَونِهِ بِدِهَانِ

مُضَاعَفُ لَونُ السَّاعِدَيْنِ مُضَبَّرٌ　　هَمُوسُ دُجَى الظَّلماءِ غَيْرُ جَبَانِ

والشاعر حين يفصِّل في وصف المشبه به يعمد إلى تفعيل اللون والضوء معاً , فمن عناصر اللون ما وصف به ذلك الأسد , فصدره وذراعاه لونهما أحمر , وأما ساعداه ففيهما لونان معاً أو أن لونهما الأحمر كان كثيفاً مركزاً , بينما باقي جسده لونه بلون الورد وهو ما بين الكميت والأشقر , أما عنصر الضوء فإنه يتركز في وصف لتلك الليلة بأنها ظلماء حالكة السواد لا يظهر للناظر فيها سوى منظر عيني الأسد اللتين تشبهان ضوء السراج .

وهكذا نجد أن اللون أسهم في الصورة وفي تلوينها نفسياً ولفظياً بكثير من التفاصيل التي يشعر بها المتلقي من مجرد عقد التشبيه , ويزاد الأمر دقة وتفصيلاً في دخول عنصر الضوء بما يحمله من ميزة تحديد الصورة بوقت مما يجعلها مثالية للوصف النفسي الدقيق .

كما أسهمت الصورة البصرية في رسم منظر يجمع بين التأثير البصري القائم على الحركة وبين الخيال مع الربط بينهما بطريقة مزجية حتى يُكَوِّنانِ صورة واحدة متحركة , ونرى تلك الصورة تتمثل في تشبيه جيش قوم المتوكل وحركته بما معه من السلاح وانعكاس الضوء عليه بشعاع الشمس القوي , وقد ملأ هذا المنظر العين إعجاباً بعد أن ملأ القلب رهبةً وهيبة من أولئك القوم , يقول المتوكل [2] :

وَفَيْلَقٍ كَشُعَاعِ الشَّمْسِ مُشْعَلةٍ　　تُعْشِى البَصيرَ إذا مَالتْ بهِ البِيْدُ

---

[1]) المصدر السابق ص ٢٠١ .

[2]) المصدر السابق ص ٢٢٣ .

وتزداد الصورة جمالاً عندما يوظف الشاعر الخداع البصري في رسم صورته مضيفاً إليه الخيال المجنح لإكمال الصورة , وقد بدت في تصوير حصانه فكانت أكبر معين في تجسيد مشاعر الإعجاب به , فقد شبه الحصان وهو يبدو من بعيد وقد أسرع في ركضه بذكر نعامة يسح على الأرض فتخاله يعوم في الماء [1]:

فَكَأَنَّهُ مِنْ ظَهْرِ غَيْبٍ إذْ بَدَا يَمْتَلُّ هَيْقٌ في السَّرَابِ يَعومُ

أما الحاسة الثانية التي كان لها دور في رسم الصورة لدى المتوكل فهي السمع , وهي حاسة مهمة في تفاعل الإنسان مع ما حوله والشعور به , ولسعة مجالها وعدم محدوديتها حيث لا تقف قدراتها عند حدود الضوء كما هي حال حاسة الإبصار مثلاً.

كما أن ما يتناول من خلال السمع من أصوات تعجز المفردة اللغوية عن وصفه إلا بأشياء تقريبية مهما بلغت دقة اللفظة مما يجعل عقد التشبيه بين ما هو معروف وما يراد بيانه طريقة مفيدة للبيان والإيضاح .

ويبقى أن السمع يحقق من نقل صور الجمال التي يشعر بها الشاعر ويريد أن يعبر عنها ما لا تحققه الرؤية أو حتى المباشرة باللمس أيضاً , ومن ذلك تصوير الشاعر ما قد أصابه من الألم واللوعة على محبوبته ما جعله في حالة بئيسة مؤلمة تضارع حال من أصابته الرماح فأثخنت جراحه وأطلقت أنّاته المثقلة بالألم المبرّح , ومن هنا يكون الصوت هو العنصر الفاعل في التشبيه[2]:

كَأَنّي مِنّ تَذَكُّرِ أُمِّ بَكْرٍ جَرِيْحُ أَسِنَّةٍ يَشْكُو كِلامَا

كما كان الصوت وسيلة مهمة لبيان عظمة الإنسان الممدوح ورهبته في أعين أعدائه عندما يشبهه الشاعر بأسد مخيف الصوت , وهذا الأسد يشبه الجيش الضخم العرمرم وهو يتحرك لالتهام الأعداء[3] :

أَشَدُّ حَفِيظَةً مِنْ لَيْثِ غابٍ تَخَالُ زَئِيرَهُ اللَّجبَ اللُّهامَا

و من صور براعة المتوكل في توظيف الصوت تشبيه صوت أسنان ناقته وهي تصر بهما بصوت ذكر البوم في صياحه[1]:

---

[1]) المصدر السابق ص ١٠٣ .

[2]) المصدر السابق ص ١١٩ .

[3]) المصدر السابق ص ١٢٦ .

جُمَالِيَّةٌ مِثْلُ الفَنِيقِ كَأَنَّمَا يَصِيحُ بِفَلْقَي رَأْسِها صَدَيانِ[2]

ويتضح من خلال ما سبق أن المتوكل قد وفق في جعل الصورة التشبيهية ذات تعبير مؤثر يخاطب فينا حاسة الصوت المرهف لتكون ناقلة لما لا يمكن نقله إلينا بالوصف اللفظي المجرد وذلك عن طريق ربطه بما يشبهه مما نسمعه , فنتفاعل معه , ونستحضر من الذاكرة ما أراده الشاعر بوضوح تام .

ومن الحواس التي استخدمها المتوكل كذلك في صوره حاسة الذوق, وقد كانت صورته الذوقية ذات بعد جمالي غاية في المبالغة والادعاء حيث صور ريق محبوبته بالخمرة الشقراء الخالصة من أي خلط [3]:

كَأَنَّ مُدَامَةً صَهْبَاءَ صِرْفَاً تَرَقْرَقُ بَيْنَ رَاووقٍ وَدَنِّ

تُعَلُّ بِهِ الثَّنَايَا مِنّ سُلَيْمَى فِراسةُ مُقْلَتِي وصَحِيْحُ ظَنِّي

لكننا نجد أن هذه الصورة غريبة عن خلق المتوكل , فقد عرف عنه عدم شرب الخمر , وإنما السبب في هذا التشبيه التقليد الشعري لكون هذا التشبيه من الصور التي درج الشعراء على إيرادها كثيراً في وصف أرياق محبوباتهم مبالغة منهم في ادعاء اللذة والعذوبة والصفاء .

ويبقى هناك جانبان مهمان في الصورة التشبيهية عند المتوكل أما أحدهما فهي قدرته على التصوير النفسي بشكل دقيق معبر , وتجسيد الفكرة المعنوية في شكل حسي بارز وواضح.

فقد وفق الشاعر في التصوير النفسي إذ كانت صورته النفسية مركبة من عناصر كل عنصر يفضي للآخر ويؤدي إليه لكنه لا ينفصل عنه أو يُتْجَزَأ منه وتكون المحصلة منظراً نفسياً منظوراً يرسمه وجه الشبه بين المشبه والمشبه به .

وخير مثال لذلك وصفه ما يجد من تباريح الهوى ولذته عند تذكر محبوبته بحال البائت على احتسائه كؤوس الخمرة [4]:

---

[1]) المصدر السابق ص ٢٠٥ .

[2]) جُمالية : ناقة تشبه الفحل من الإبل , الفَنِيق : الفحل المكرم , فلقا رأسها: شقاه والفلق : الشق , صَدِيان : مثنى الصدى وهو ذكر البوم .

[3]) المصدر السابق ص ٢٧٠ .

[4]) المصدر السابق ص ١١٢ .

إِذَا ذُكِرَتْ لِقَلْبِكَ أُمُّ بَكْرٍ   يَبِيْتُ كَأَنَّمَا اغْتَبَقَ المُدَامَا

ولا ريب أنه تصوير نفسي للذة العارمة الطاغية التي يجدها الشاعر عند تذكره محبوبته أم بكر وتشبيه تلك الحالة غير الشعورية بمن شرب الخمر فدخل في حالة من اللذة والمتعة العارمة القائمة على السكر وغياب العقل والبعد عما حوله .

ومن التصوير النفسي أيضاً في تشبيهات المتوكل صورة بليغة ودقيقة لحال من تجرأ عليه فقام المتوكل برد كيده في نحره حتى ألبسه ثوب الخزي والذلة , وأضحى يطأطئ رأسه في محفل القوم , فحاله هذه حال من قد شج رأسه فبات يهذي من شدة الألم المبرح [1]:

أَنْضَجْتُ كَيَّتَهُ فَظَلَّ مُنَكَّساً   وَسْطَ النَّدِيِّ كَأَنَّهُ مَأْمُومُ

حالة من الانكسار النفسي تتمثل في الألم والشعور بالمذلة والمهانة والخوف , ويكمل المتوكل هذا المشهد ببيت آخر تأكيداً لما مضى ولإلقاء الضوء على مابلغته حالته النفسية من السوء حتى غدا صوته المجلجل أنيناً :

مُتَقَنِّعَاً خَزْيَانَ أَعْلى صَوتِهِ   بَعْد اللَّجَاجَةِ فِي الصُرَاخِ نَئِيمُ

أما الجانب الثاني في الصورة التشبيهية عند الشاعر فهي القدرة على تجسيد الفكرة , وتحويلها من شكل معنوي إلى مثال يشاهد ويرى بالعين , وقد أعطى هذا الأمر المعنى حضوراً كبيراً في الذهن جراء التجسيد والإبراز , فمثلاً نجده يبرز قيمة إكرام الضيف عند ممدوحيه بطريقة طريفة ومبالغ فيها في آن واحد , فالضيف إذا نزل بهم نال من صنوف الإكرام والتقدير والرفعة ما لا يمكن حصره إلا بتشبيه ذلك بمن قعد على الجبل الشامخ [2]:

كَأَنَّ الجَارَ حِينَ يَحِلُّ فِيهِم   عَلَى الشُّمِ البَوَاذِخَ مِنْ شَمَامَا

والشاعر هنا يرمز إلى كل معاني الكرم والتقدير بالرفعة على أعلى الجبل دليلاً على بلوغ الغاية والمنتهى في ذلك .

ومثل ذلك تصوير المحيطين بالمختار والمدافعين بقوة عنه وقد بلغوا من التجهم والحنق والغضب والتعصب له ما بان في آثار وجوههم يراه من ليس منهم , فقد رسم هذه المعاني بتشبيه أعينهم المتورمة بالحمص فيقول[3]:

---

[1]) المصدر السابق ص ٨٤ .

[2]) المصدر السابق ص ١٣١ .

[3]) المصدر السابق ص ٢٥٣.

مُحْمَرَّةً أَعْيُنُهُمْ حَوْلَهُ كَأَنَّهُنَّ الحِمَّصُ الحَادِرُ

وهكذا نجد أن المتوكل عندما أكثر من التشبيه كان قادرا على توظيفه في خدمة معناه إلى أبعد حد فتارة يظهر الشيء في صورة حسنة رائعة وتارة في منظر قبيح وثالثة لتصوير المعنى وإبرازه وتوضيحه , وهو في ذلك ينوّع صورة التشبيه من حيث ذكر الأداة وعدمها ومن حيث وجه الشبه أيضاً ونوعه من الناحية البلاغية , وهو في كل ذلك يخضع خضوعاً تاماً لمتطلبات المعنى والموقف الذي قال فيه قوله ولمزاجه الفني .

وننتهي إلى أن تشبيهات المتوكل قد صنعها الشاعر بعقله لكنه في أحيان كثيرة يشكّلها بقلبه أولاً فيلبسها حلة جمالية قشيبة من فكره وعواطفه .

وقد سخر له حسه المرهف , وعينه اللاقطة تشكيل الصور وتجميعها ومزجها وبث الحركة والروح النابضة فيها .

والتشبيه عند المتوكل مازال يحتفظ بلمسة العرب البدوية في قلة التعقيد , والبساطة, وعدم تحليل الأوصاف , والعمق فيها , وعقد المقارنات المعقدة مما أملته عليهم حياتهم وثقافتهم البسيطة , ولكن رغم ذلك فقد كان للشاعر نصيب من التجديد بدقة الوصف وبالملاحظة المرهفة , وفي إثراء الصور بالحركة والحياة لتزيد تألقاً وجمالاً ورقة وعذوبة .

كما وظف المتوكل الاستعارة في رسم صوره الشعرية أيضاً , وهي في حقيقتها ضرب من التشبيه البليغ لكن بعد حذف أحد طرفيه [1] لتكون راسمة للعديد من الصور الشعرية المعبرة عن مشاعره وأحاسيسه , ومجالاً رحباً للخيال الذي يجعل النفس سريعة التأثر بمضمونه والاقتناع بما يحمل من فكرة , وبهذا يعلو على الحقيقة المجردة ويكون في منزلة أبلغ وأعلى[2] .

وقد عُني الشاعر باستعاراته لتكون قادرة على النهوض بالغرض المنوط بها , وهو عند الشاعر تتعدى كونها حلية جمالية فقط , أو أن ترد لمجرد الشرح والإيضاح إلى أن تصبح نقلة مهمة في تأدية المعنى بتفرد وتميز لا تستطيع اللغة التجريدية أن تقوم به مع العلم أن الاستعارات عند الشاعر قد جاءت في ثوب رشيق لطيف أيضاً , وفي قالب من البيان الجميل , والإيجاز

---

[1]) ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع) للدكتور فضل حسن عباس , دار الفرقان الأردن ط ١١ | ٢٠٠٦ م ص ١٦٣ , والبلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) ص ١٠١ .

[2]) ينظر : العمدة ١ | ٢٧٠ .

اللفظي المهم لتكون فائدتها راجعة إلى المعنى واللفظ معاً مما يبرهن على قدرة الشاعر وطول باعه الشعري .

فمن أغراض الاستعارة الرئيسة عند الشاعر وأهدافها المهمة تجميل المعنى المراد الحديث عنه وإبرازه بصورة بهية تجعل له وقعاً في النفس , وأثراً كبيراً لا يمكن تجاوزه أو نسيانه , وذلك حين يعمد الشاعر إلى الاستعارة من شيء جميل لطيف له حضوره الكبير في ذهن المتلقي , ومن ذلك مثلاً حديثه عن جوانب من حسن محبوبته وجمالها الجسدي حيث يقول [1]:

إِذَا ابْتَسَمَتْ تَلألأ ضَوءُ بَرْقٍ   تَهَلَّل في الدُّجُنَّةِ ثُمَّ دَامَا

وإِنْ قَامَتْ تَأَمَّلَ مَنْ رَآهَا   غَمَامَةَ صَيِّفٍ وَلجَ َتْ غَمَامَا

ويظهر كيف استعار الشاعر لجمال ابتسامة محبوبته الآسرة , وقد بدت ثناياها البيض من بين شفتيها من منظر تلألؤ ضوء البرق في ليلة مظلمة , وقد اجتهد الشاعر في تأكيد ذلك حين جعل تلك الاستعارة تصريحية بذكر المستعار منه وهو ضوء البرق , ومرشحة عندما عَدَّ ما يلائمه أيضاً من الظلام وتهلل البرق من خلاله .

ومثل ذلك أيضاً في البيت الثاني حين استعار غمامة الصيف العجلى التي تفردت في السماء وسرعان ما دخلت في جملة السحاب لمشي محبوبته وانضمامها إلى صويحباتها بجامع الحسن والجمال في كلا المنظرين وقد سعى إلى تناسي التشبيه أيضاً حين جعلها تصريحية بذكر الغمامة , ومرشحة بذكر الصيف والغمام .

كما تأتي الاستعارة حين يسعى الشاعر إلى تجسيد الأمور المعنوية , وإبرازها للذهن في صورة حسية مشاهدة و ملموسة بإحدى الحواس , وهو حين الاستعارة للأمور المعنوية من الحسية يسعى إلى بيان حجم ذلك الأمر المعنوي وحدوده الذي ربما يكون باهتاً في الذهن لو ذكر بصورته التقريرية المباشرة , ولكن عندما يتخذ الاستعارة لتجسيده فإنه يريد له الحضور بشكل أكبر , مما يجعل البرهنة والتدليل عليه أمراً أسهل وأوضح , ومن ذلك تجسيده لدوره الكبير في نصرة الضعيف والمحتاج حيث يقول [2]:

وأَشُدُّ للمَولى المُدَفَّعِ رُكْنُهُ   شَفَقَاً مِن التَّعْجِيزِ وهو مُلِيمُ

---

[1]) شعر المتوكل الليثي ص١١٧ .

[2]) المصدر السابق ص ٧٨ .

فقد شبه الشاعر حاجة ذلك الضعيف وشأنه بالركن وحذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

وكتجسيده لما يراه من عناد خصومه وحنقهم الشديد عليه وتصديهم بالشر له بالحصان الجموح [1] :

بَلْ رُبَّ مُعْتَرِضٍ رَدَدتُ جِمَاحَهُ في رأْسِهِ فَأَقَرَّ وهو لَئِيمُ

ويظهر كيف شبه الشاعر ذلك المعترض بالحصان ثم حذف المشبه به ورمز له بالجموح على سبل الاستعارة المكنية المرشحة .

أو تجسيده لحسن خلقه ولين جانبه حين شبه حسن خلقه ولين معاملته بالشيء الحلو وحذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية فقال [2] :

صِلِينِي واعْلَمِي أَنِّي كَرِيمٌ وأَنَّ حَلاوتِي خُلِطَتْ عُرَامَا

ومن هنا كان التجسيد خادماً للمعنى , ومبرزاً له , فبالاستعارة استطاع الشاعر أن يصور حال الضعيف وأن يجسمها كالشيء المشاهد , وأن يجسِّد حال خصمه واندفاعه في الشرِّ بحال الحصان أو حسن خلقه بالشيء ذي الطعم الحلو .

كما تأتي الاستعارة عنده أيضاً عندما يريد أن يجعل المعنى في صورة مستجدة طريفة يخرج بها من الرتابة إلى التغيير والتنويع في العرض مما يحدث عند المتلقي رغبة في النظر إلى المعنى والتأمل في ذلك القول , ومن هذا الضرب حديثه لمحبوبته وكيف أنه قد أخلص لها الحب المحض الذي لا يشوبه كَدر الأيام ولا يغيِّره تقلب النفس , ومن هنا جاء تعبيره عن ذلك الحب الخالص وتوجهه لها بالإهداء التي يجعل النظرة إلى ذلك الحب تنطبع بشعور عميق عن مدى صدق حبه ووفائه حيث يقول [3]:

أَبْلِغْ حَبِيْبَةَ أَنَّني مُهْدٍ لَهَا ودِّي وإِنْ صَرَمَتْ جَدِيدَ حِبَالي

فقد شبه الشاعر إخلاصه في حبه بالإهداء وحذف المشبه وأتى بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

---

[1]) المصدر السابق ص ٨٣ .

[2]) المصدر السابق ص ١٢٢.

[3]) المصدر السابق ص ١٦٦ .

ولا يخفى أن محبوبته لن تخرج من جملة النساء الفاتنات اللاتي يأسرن قلوب العاشقين فلا يكون للمحب بُدٌّ من الخضوع والتسليم , ولكن ما جعله يستسلم ويضعف هي تلك النظرات الفاتنات من عين الواحدة منهن ذات التأثير الكبير الذي يصعب تصوره وبيان خطره , ومن هنا فقد سعى الشاعر إلى جعل هذا المعنى في صورة طريفة مثيرة فقال [1] :

قَصَدْنَ العَاشِقِينَ بِنَبْلِ جِنٍّ قَوَاصِدَ يَقْتَتِلْنَهمُ اقْتِتَالا

فنظرات أولئك النسوة تشبه سهام الجن في سرعتها وخطرها وخفائها , وحذف المشبه وذكر المشبه به وذكر ما يلائمه وهو قوله قواصد على سبيل الاستعارة التصريحية المرشحة . والحقيقة أن تلك الصورة قد صارت بالاستعارة أروع وبات المعنى أبهى وأفخم فيما لو جاءت في صورة التشبيه المجردة .

كما يصير الشاعر إلى الاستعارة كذلك حين يريد الإيجاز البليغ مع البيان والإيضاح , وحتى يستطيع أن يعبر عن المعاني الكثيرة بألفاظ يسيرة , وقد تأتى هذا الأمر عند الشاعر عندما أراد أن يجعل مدحه واسعاً غير محدود أو محصور بمعانٍ قليلة , فالشاعر عندما أراد مدح حوشب وما فعله من المحامد ومكارم الأخلاق والأفعال عمد إلى الاستعارة حتى يستطيع أن يلم بأكبر قدر منها فقال [2]:

رَأَيْنَا حَوْشَبَاً يَسْمُو ويَبْني مَكَارِمَ للعَشَيرَةِ لَنْ تُنَالا

فالشاعر يشبه المعالي ومكارم الأفعال بالبناء المادي الذي يزداد يوماً بعد يوم بما يضاف إليه من لبنات , ثم حذف المشبه به وأبقى المشبه على سبيل الاستعارة المكنية , ولكن يلحظ أن الشاعر لم يجعلها استعارة تصريحية فيذكر المشبه به وإنما عدل عن ذلك إلى الاستعارة المكنية حتى يبرز المشبه الذي محط العناية والاهتمام فيكون ماثلاً بارزاً للعيان , وهذا أمر يرسخ الغرض من الاستعارة ويقويه تماماً .

ومن خصائص الاستعارة عند المتوكل كذلك إشاعة الحركة في ألفاظه , وبث روح الحياة فيها , فمحبوبته مثلاً كانت تعده بالود , وتمنيه بالوصال إلا أنها لم تصدق في ذلك , ولم تف

---

[1]) المصدر السابق ص ١٥٢ .

[2]) المصدر السابق ص ١٥٦ .

بما تعد بل تركت الشاعر وانصرفت عنه , وقد بث الشاعر في هذا المعنى صورة متحركة حين قال مخاطباً إياها [1] :

مَنَّيْتِنِي أُمْنِيَّةً فَتَرَكْتُهَا وركِبْتِ حَالاً فَانْصَرَفْتُ لِحَالِي

فانصراف المحبوبة عنه وتغيرها عليه إلى حال ثانية يشبه ركوبها دابة وقد حذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية , فالشاعر بالاستعارة جعل ذلك التغير من قبل محبوبته متحركاً متحولاً , وكان الركوب الذي هو عادة دليل الرحيل والبعد والانتقال خير معبر عما يجده في نفسه جراء التغير والبعد من محبوبته .

ومثل تلك الحياة النابضة نجدها أيضاً في تصويره قدرته الشعرية , وتمكنه من قول الشعر حتى بلغ فيه مبلغاً عظيماً بحيث لا يستعصي عليه قول , ولا يند عنه معنى , ولتصوير تلك المطاوعة بل الخضوع والانقياد يشبه الشاعر الشعر وقد تمكن من قوله بإنسان قد قهره وأجبره على ما يريد فيقول [2] :

قَهَرْتُ الشِّعْرَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ فَلا سَقَطاً أَقولُ ولا انْتِحَالا

وقد حذف المشبه به وهو الكائن الحي على سبيل الاستعارة المكنية المجردة .

أو تصويره سيطرة قوم ممدوحه على باقي القبيلة بالزمام فيقول [3] :

نَمَا ونَمَتْ بِهِم أَعْرَاقُ صِدْقٍ وحَيٌّ كَانَ أَوَّلُهُم زِمَامَا

فرئاسة أولئك الممدوحين لقومهم وقيادهم لهم تشبه الزمام الذي يقاد به الحيوان عادة وحذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية , وقد أشاعت تلك الاستعارة في المعنى روح الحركة والخروج عن المألوف والمعتاد إلى حد كبير .

بل ربما سعى الشاعر من خلال الاستعارة إلى التدليل على المعنى الذي يريده وبسطه بطريقة واضحة تحمل في طياتها مقومات الإقناع والقبول والتسليم بما يقول , فمن ذلك مثلاً تأكيده على نهاية الإنسان وحتمية الموت عليه , فلا الخوف يبعده عنه ولا الشجاعة تقربه منه , ويسوق هذا المعنى في صورة مبنية على الاستعارة فيقول [4] :

---

[1])المصدر السابق ص ١٧٦ .

[2]) المصدر السابق ص ١٤٦ .

[3]) المصدر السابق ص ١٣٠ .

[4]) المصدر السابق ص ٢١٢ .

هَل المَنِيَّةُ إِلا طَالِبٌ ظَفِرٌ وحَوضُها مَنْهَلٌ لا بُدَّ مَورودُ

فالمنية لها حوض كل وارده وناهل منه , وقد شبه موت الإنسان بورود الحوض وحذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية المرشحة , ولا شك أن الشاعر قد رام من تلك الصورة التأكيد على قضية الموت والتدليل عليها فليس للظامئ الضارب في الصحراء إلا الورود لحوض الماء والشرب منه , وما أشد شبه الإنسان وقرب حاله في هذه الحياة بمن يسير في الصحراء الواسعة وقد أجهده الظمأ والتعب .

وهكذا نجد أن المتوكل قد رسم بالاستعارة صوراً جميلة جمعت بين تأكيد المعنى والمبالغة فيه مع الاختصار المبين الواضح , وكان الشاعر دقيقاً في استعاراته لتبلغ ذلك ورأينا كم كان يسعى إلى التأكيد على روح الاستعارة وتناسي التشبيه إلى أبعد حد مما جعله يكثر من الترشيح في الاستعارة لأنه أبلغ من التجريد والإطلاق [1] في الدلالة على المشبه به وهذا ما يقصده حتى تصل الصورة بالاستعارة إلى أبعد مداها الذي يريده الشاعر منها.

كما أثرى الشاعر ركني الاستعارة عنده حين نوع فيهما بين الحسي والمعنوي مما جعل الاستعارة ليست فقط للتصوير المادي الجاف , وإنما تتنوع بين الجوانب الحسية والمعنوية مما انعكس على الرابط بينهما الذي كان أمراً نفسياً في العديد من المواضع , ولا شك أن ذلك الرابط النفسي هو أعلى منزلة من الرابط الحسي [2] المحدود وأكثر عمقاً وتأثيراً في نفس المتلقي , مما منح الاستعارة لديه الطرافة والرفعة , والبعد عن الابتذال , ولتكون بعد ذلك قادرة على نقل مشاعره وتصوير عاطفته بشكل كبير ومؤثر وهو أمر يحرص الشاعر عليه كثيراً .

ولكن مع ذلك فإننا نميل إلى القول بأن المتوكل قد حفي بالتشبيه , واعتنى به أكثر من عنايته بالاستعارة ويظهر هذا في كثرة عدد الصور المبنية على التشبيه وفي تنوعها أيضاً , ويمكن أن نسند هذا إلى أن التشبيه قد أعطى الشاعر مساحة أكبر من القدرة على تشكيل الصور والتصرف فيها , والاستعانة بالمؤثرات المتعددة في عملية التشبيه , ثم مقدرة التشبيه أيضاً على منحه ميزة المقارنة والمقايسة بين الأشياء , وإشباع روح التفاضل فيما بينها , وتمييز العناصر وعدم المزاوجة فيما بينها , وهي أمور نرى أنها من طبيعة تركيبة المتوكل النفسية التي

---

[1]) ينظر : الإيضاح ص ٣٢٥ , والبلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) ص ١٢١ .

[2]) ينظر :أسس النقد الأدبي ص ٥١٣ .

تميل إلى أحادية الأشياء وإبرازها منفصلة عن غيرها , وإن كان هذا التعليل لكثرة ورود التشبيه عنده أكثر من الاستعارة فإنه أيضاً يصلح لقلة ورود التشبيهات البليغة عنده مقارنة بالتشبيهات المرسلة .

كما يستخدم الشاعر الكناية في رسم صوره الشعرية أيضاً , وقد اتسمت عنده بلطف الإشارة , وحسن الدلالة , وصحة الانتقال من اللازم إلى الملزوم حين الانتقال من اللفظ المباشر إلى لازمه مما منحه فضاء واسعاً من الخيال , وقدرةً على التصرف في أداء المعنى وتأديته بشكل أبلغ من مجيئه على صورة التصريح والإيضاح [1] .

وأكثر مواضع الكناية عند الشاعر الكناية عن الصفة وذلك بذكر الموصوف ثم ذكر النسبة إليه ثم لا تذكر الصفة المرادة وإنما يذكر مكانها صفة أخرى تستلزمها [2] , فمن ذلك مثلاً الكناية عن انقطاع الوصال بينه وبين محبوبته برثاثة الحبل واهترائه [3]:

سَعَى الواشُونَ حَتَّى أَزْعَجُوها ورَثَّ الحَبْلُ فَانْجَذَم انجِذَامَا

وقد كانت محبوبته من بيت غنى وسيادة , تعيش مترفة منعمة , لديها من يخدمها ويقوم بشأنها , وقد كَنَّى عن ذلك بنومها وقت الضحى فقال [4]:

رَقُودُ الضُّحَى رَيَّا العِظَامِ كَأَنَّهَا مَهَاةُ كِنَاسٍ مِنْ نِعَاجِ قِطَانِ

وربما عبر الشاعر عن تلك المعاني السابقة بصورة أخرى حيث يقول [5] :

وإِذَا خَلَوْتَ بِهَا خَلَوتَ بِحُرَّةٍ رَيَّا العِظَامِ دَمِيثَةٍ مِكْسَالِ

فالكسل كان وليد الراحة والدعة , وعدم الاضطرار إلى العمل والتعب لوجود من يقوم بذلك عنها .

وعلى الرغم من حبه القوي لتلك المرأة إلا أن الشاعر لن يفرض نفسه عليها ولن يستجدي منها الوصال مادام أنها لا ترغب في ذلك فقال مخاطباً لها [6] :

---

[1]) ينظر :الإيضاح ص ٣٥٥ .

[2]) ينظر : البلاغة في ثوبها الجديد (البيان) ص ١٤٥ , البلاغة فنونها وأفنانها ص ٢٤٩ .

[3]) شعر المتوكل الليثي ص ١١٤ .

[4]) المصدر السابق ص ١٩٠ .

[5]) المصدر السابق ص ١٧٢ .

[6]) المصدر السابق ص ١٦٨ .

فَصِلِي حَبِيْبَتَنَا وإلا فاصْرِمِي أَعْرِفْ وتقْصُرُ خُطْوتِي وسؤالي

وقد جاءت الكناية في قوله تقصر خطوتي وسؤالي للتعبير عن قطعه لوصالها لرغبتها في ذلك .

ومثلما قطع الشاعر حبل وصاله بمحبوبته لما رأى منها عدم الحرص على وصاله فعل الشيء نفسه مع صديقه الذي رأى منه الجفاء والقطيعة والبغض , وقد كَنَّى عن ذلك بطَوي الكشح عنه فقال [1] :

ولكنِّي طَويْتُ الكَشْحَ لَمَّا رَأَيْتُكَ قَدْ طَوَيْتَ الكَشْحَ عَنِّي

وقد فضّل هجره لأنه لا يستطيع أن يحتمل ذلك منه لعدم اعتياده على مثل ذلك [2] :

لا أَحْتَسِي مَاءهُ على رَنَقٍ ولايرَانِي لِبَيْنِهِ جَزِعَا

وقد كنى الشاعر عما يصدر عن صديقه من تصرفات تزيد من تنافر القلوب وبعدها بالماء الكدر السيئ الذي لن يشربه , ولعل الشاعر قد وفق إلى إبراز تلك المعاني النفسية وإيضاحها بشكل ظاهر مشاهد مجسم ينم عن حركة وتفاعل بين الشاعر والمعنى الذي يعرضه .

أما خصمه المبغض له فإن شأنه وضيع بين الناس تزدريه العين ويحتقره الناس وقد وصفه فقال عنه [3] :

يَقولُ فَتىً ولَو وزَنوه يَومَاً بِحَبّةِ خَرْدلٍ رَجَحَتْ وشَالا

وقد كنى عن تلك الوضاعة في صورة من المبالغة بعدم معادلة وزنه بحبة الخردل المتطايرة في الهواء , والشاعر في الحقيقة قد استطاع من خلال الكناية أن يؤكد على شدة احتقاره وازدرائه لذلك الخصم المناوئ له فوجد في تلك الكناية ضالته وبغيته .

أما حين يمدح فإنه يسعى إلى تصوير تلك الصفات المهمة في ممدوحه وإبرازها بشكل كبير ومن تلك الصفات الوفاء بالعهد وعدم خفر الذمم وقد مدح بني شيبان بذلك فقال [4] :

بَنُو شَيْبَانَ خَيرُ بُيُوتِ بَكْرٍ إِذَا عُدُّوا وأَمْتَنُهَا حِبَالا

أما قوتهم ومنعتهم وكرمهم فقد عبر عنها بقوله [5]:

---

[1]) المصدر السابق ص ٢٦٨ .

[2]) المصدر السابق ص ٢٦٠ .

[3]) المصدر السابق ص ١٤٥ .

[4]) المصدر السابق ص١٥٧ .

[5]) المصدر السابق ص ١٥٨ .

رِجَالاً أُعْطِيتْ أَحْلامَ عَادٍ   إِذَا نَطَقوا وأَيْدِيهَا الطِوالا

وقد كنى عن تلك المعاني بطول أيديهم .

كما تأتي الكناية في الوصف مثل وصفه للخيل التي يعطيها عكرمة , وكيف أنها من عتاق الخيل وأجودها حيث يقول [1] :

طَويلِ الشَّخْصِ ذِي خُصَلٍ نَجِيْبٍ   أَجَشّ تَقُطُّ زَفْرَتُهُ الحِزَامَا

فإن هذا الحصان يتميز بفرط القوة والنشاط وقد كَنَّى عن ذلك حين ذكر أنه يقطع الحزام الذي يحيط بصدره حين زفرته , ولا شك أن الشاعر لما عدل إلى تلك الكنايات كان يعي تماماً عمق تأثيرها في النفس وشدة حضورها في الوجدان لتصير وسيلته إلى رفعة ممدوحيه والسمو بمنزلتهم وتفخيم شأنهم .

ولكن مع ما يراه من الآخرين فإن نفسه تدعوه إلى الصبر والعفو والتجاوز وكم من مرة قد ندم على إظهار العداوة والبغضاء للآخرين حيث يقول [2]:

قَلَبْتُ لَهُمْ ظَهْرِ المِجَنِّ ولَيْتَنِي   عَفَوتُ بِفَضْلٍ مِن يَدِي ولِسَانِي

وقد عرفنا شدة تلك العداوة التي يبديها الشاعر بكنايته عنها بقلبه لأعدائه ظهر الترس , وفي تلك الكناية نرى كيف استطاع الشاعر أن يترجم ذلك المعنى النفسي المتمثل في الكره والبغض إلى صورة مشاهدة مرئية يمكن تَحَسُّسُ جوانبها ورؤية ملامحها بشكل تام .

تلك جملة من الصور التي رسمها الشاعر حين كنى عنها وقد اتسمت بالوضوح والبيان لأن الشاعر حرص على ألا تكون الوسائط بين اللفظ المذكور والمعنى الذي يريده بعيدة أو متعددة فتصير غير واضحة مما قد يسبب ضياع المعنى , أو عدم قدرة المتلقي على الربط بينهما , ومن هنا كانت الصور بالكناية عند الشاعر نوعاً من التجديد في عرض المعنى والتفنن فيه , وإخراجه عن الصورة التقليدية المباشرة التي ربما تصيب بالملل جراء ابتذالها أو ذهاب رونقها لكثرة تكرارها .

أما اللفظ المباشر فقد كان له دور أيضاً في رسم الصورة عند المتوكل وذلك حين يعمد الشاعر إلى اللفظ فيورده مطلقاً منه دلالاته الوصفية المباشرة القائمة على الدقة والوضوح

---

[1]) المصدر السابق ص ١٣٣ .

[2]) المصدر السابق ص ١٩٦ .

والإفادة من معانيه الحقيقية , والشاعر متمكن في هذا المضمار وتدعمه مقدرة لغوية كبيرة ومعرفة دقيقة بخصائص الألفاظ ودلالاتها , وتتركز تلك الصور عند المتوكل في الوصف خاصة حيث يصبح اللفظ لديه كالريشة في يد الرسام الماهر وهي تحدد الأجزاء وتجسم الأعضاء وتصف الملامح الجميلة , ولنأخذ مثلاً وصفه وتصويره لجسد محبوبته حيث يقول [١] :

خَدَلَّجةٌ لَها كَفَلٌ وبوصٌ   يَنُوءُ بِهَا إِذا قَامَتْ قِيامَا

مُخَصَّرةٌ تَرَى فِي الكَشْحِ مِنْهَا   على تَثْقِيلِ أَسْفَلِهَا انْهِضَامَا

تصوير دقيق لامتلاء الذراعين والساقين ووسطها الذي يثقلها حين نهوضها أما الخصر منها فقد كان دقيقاً لطيفاً رشيقاً , وفي تصوير جميل آخر يقول [٢] :

إذا تَمْشِي تَأَوَّدَ جَانِبَاهَا   وكَاد الخَصْرُ يَنْخَزِلُ انْخِزَالا

وهنا نلحظ قدرة الشاعر الكبيرة على تصوير مشي تلك المرأة , ونقله في صورة حية حركية حتى بدت تلك المرأة لنا وهي تتمايل وتتعطف , وتكتمل الصورة بذكر الخصر الضامر والأعجاز العظيمة المثْقِلة لها .

ومثل ذلك أيضاً وصف الجمل الذي حمل عليه قوم محبوبته خدورهم إذ يصوره بقوله [٣] :

مُتَدافِعٌ بالحِمل غَيْرَ مُواكِلٍ   شَهْمٍ إذا اسْتَعْجَلْتَهُ شِمْلالِ

يَرْمِي بِعَينَيْهِ الغُيُوبَ مُفَتَّلٍ   رَحْبِ الفُرُوجِ عُذَافِرٍ مِرْقَالِ

فالشاعر كان دقيقاً في وصف ذلك الجمل ووصف كل عضو فيه ودوره حين سيره مما يجعلنا نستطيع أن نتخيله بكل دقة ووضوح .

وكلما طال الوصف كانت الصور أعمق في دلالاتها وقدرتها على التأثير والتجسيد ولننظر إلى إطالته في تصوير حصانه حيث يقول عنه [٤] :

وَلَقَدْ شَهِدتُ الخَيلَ تَحْمِلُ شَكَّتِي   طِرْفٌ أَجَشُّ إِذَا وَنَينَ هَزِيمُ

رَبِذُ القَوائِمِ حِينَ يَنْدَى عِطْفُهُ   ويَمُورُ مِنْ بَعْدِ الحَمِيمِ حَمِيمُ

يَنْفِي الجِيَادَ إِذَا اصْطَكَكْنَ بِمَأْزِمٍ   قَلِقُ الرِّحَالةِ والحِزَامِ عَذُومُ

---

[١]) المصدر السابق ص ١١٤ .

[٢]) المصدر السابق ص ١٤٠ .

[٣]) المصدر السابق ص ١٨٠ .

[٤]) المصدر السابق ص ٩٩ .

وإِذَا عَلَتْ مِنْ بَعْدِ وَهْدٍ مَرْقَبَاً عَرَضَتْ لَهَا دَيْمومَةٌ وحُزُومُ
يَهْدِي أَوائلها الموقَّفُ غُدْوةً ويَلوحُ فَوقَ جَبِينِه التَّسْوِيمُ
طالتْ قَوائمُهُ وتَمَّ تَلِيلُهُ وابْتَزَّ سائِرَ خَلْقِه الحَيَزومُ

إلى آخر ما وصف به حصانه الذي يجعلنا ننظر إليه بآذاننا من خلال هذا التصوير اللغوي القائم على وضع كل لفظة في محلها لتقوم بدلالتها الحقيقية دون أن يكون للخيال تدخل وهذا ضرب من التصوير لا يخفى على الناظر جماله وروعته .

وإذا كان الحديث فيما تقدم عن الصورة الجزئية وعن فَنِّيتها عند الشاعر فإن ضم بعضها إلى بعض في النص وورودها متتالية كفيل بإيجاد صورة كلية تكون قادرة على إيضاح ما يتحدث عنه الشاعر بشكل أوضح , وإلقاء الضوء عليه من جوانب متعددة , ومن ذلك مثلاً وصفه المتقدم للأسد(١) الذي جمع فيه بين التشبيه والوصف اللفظي المباشر حتى بتنا كأننا وقفنا وجهاً لوجه مع ذلك الأسد المهيب , وكذلك وصفه لمحبوبته حين يقول عنها (٢) :

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِمَيّالٍ له حَبَكٌ وواضِحٌ زَانهُ اللَّباتُ والجِيدُ
وذِي طَرَائِقَ لم تَحْمِلْ بِهِ ولَدَاً فالكَشْحُ مضُطَمِرٌ رَيَّانُ مَمْسودُ
كَأَنَّ أَرْدَافَها دِعْصٌ بِرابِيةٍ مُسْتَهْدَفٌ نَخَلَتْهُ الرِّيحُ مَنْضودُ

فالشاعر يتناول جمال محبوبته فيصور قوامها وصدرها وبطنها وضمور خصرها وأردافها , وقد توصل إلى ذلك حين تكررت الصور سواء طريق اللفظ الوصفي المباشر أم عن طريق التشبيه أيضاً .

أو وصفه لجند قومه وقد ساروا للقيا العدو حيث يقول (٣):

وَفَيْلَقٍ كَشُعَاعِ الشَّمْسِ مُشْعَلَةٍ تُعْشِي البَصِيرَ إِذَا مَالَتْ بِهِ البِيدُ
قَوْمِي إِذَا مَا لَقوا أَعْدَاءَهم صَبَروا واسْتَورَدُوهم كَمَا يُسْتَورَدُ العُودُ
تَرَى نَوَادِرَ أَطْرَافٍ بِمَزْحَفِهِم والهَامُ بَيْنَهم مُذْرَىً وَمَقْدودُ
والمَشْرَفِيَّةُ قَدْ فُلَّتْ مَضَارِبُهَا والسَّمْهَرِيَّةُ مُرْفَضٌّ وَمَقّصُودُ

(١) ينظر ما تقدم ص ٢٧٩, و شعر المتوكل الليثي ص ٢٠١ .
(٢) شعر المتوكل الليثي ص ٢١٠ .
(٣) المصدر السابق ص ٢٢٣ .

وعلى الرغم من أن تلك الصور الكلية المبنية على عدد من الصور الجزئية لا تتصف بالترتيب , ولا تفضي إلى تسلسل الأفكار, و لا تؤدي إلى تماسك الأبيات لتشكل بناء شعرياً واحداً إلا أننا نميل إلى أن الشاعر حين قالها كان يخضع لتأثير شعوري عميق , وتفاعل نفسي معين جعله ينظم أبياته كما تبدو لنا حتى وإن فقدت الترتيب المنطقي , وهو شعور قد انتقل إلينا ونحن نقرأ أبياته تلك فلا نشعر بذلك النفور وعدم الانسجام الذي قد يحدثه عدم سيرها بتسلسل وانتظام مما يعني أن الشعر وتذوقه هو شعور وإحساس قبل أي شيء آخر .

وهكذا ينوع الشاعر في إيراد معانية بعد أن ألبسها حللاً مختلفة من الصور الفنية التي كانت نتيجة لعملية شعرية متكاملة تبدأ من العاطفة مروراً بالخيال حتى تصير في قالب بياني ولفظي جميل , فتحكي تجربته الشعرية و ترسم صورة لثقافته ولغته , وتبرز أثر البيئة المحيطة من حوله حتى تصل إلى المتلقي في ثوبها القشيب حاملة في طياتها دعوته إلى التأمل والاندهاش والإعجاب مع ما فيها من الطرافة والجدة والجمال.

المبحث الرابع : الموسيقا الشعرية

ارتبط الشعر العربي بالموسيقا ارتباطاً وثيقاً منذ نشأته , وصار بالوزن والقافية متميزاً عما سواه من النثر , وغدت الموسيقا الداخلية والخارجية ركنين مهمين يستطيع الشاعر من خلالهما نقل مشاعره وأحاسيسه إلى المتلقي , وكلما كان موفقاً في ذلك كان أدعى إلى القبول والتأثير مما جعله يخضع لهما وهو يصوغ عمليته الإبداعية , ولتكون بعد ذلك مدخلاً مهماً لتفسير

النص الشعري , وتحليله والكشف عن تجلياته وطاقاته الجمالية , وصدى تأثيراتها القوية في النفس .

والموسيقا عند المتوكل كما عند غيره من الشعراء العرب تنقسم إلى قسمين : خارجية وتتمثل في الوزن والقافية وداخلية وهي ذاك التناغم والتجانس بين مكونات البيت الشعري الواحد , مما يجعلنا في نهاية الأمر نصل إلى مرحلة يتداخل فيها النوعان ليصلا إلى حالة من التناسب والتآلف والتناغم المطْرِب.

ويأتي البحر الشعري في مقدمة البناء الموسيقي , وبالنظر إلى ما وصلنا من شعر المتوكل البالغ (٤٦٣) بيتاً سواء في شكل قصائد طويلة , أم مقطوعات وأبيات مفردة نجد أنها على النحو التالي :

البحر	عدد مرات وروده	عدد الأبيات	النسبة من شعره
الكامل	٨	٢٢٢	٪٤٧.٩٥
الوافر	٤	١٣١	٪ ٢٨,٣٠
الطويل	٤	٥٧	٪١٢,٣١
البسيط	٢	٤٥	٪ ٩,٧
الخفيف	١	١	٪٠ ,٢٢
السريع	١	٣	٪٠, ٦٥
المنسرح	١	٤	٪٠, ٨٧
المجموع	٢١	٤٦٣	٪ 100

ولعله يتضح من تلك الإحصاءة [1] استحواذ بحر الكامل والوافر ثم الطويل والبسيط على غالب شعره , ولبعض النقاد محاولات من شأنها الربط بين البحر الشعري وبين نوعية المعاني

[1]) يلحظ أننا حاولنا عند حصر مرات التكرار ربط بعض الأبيات بقصائد نظن أنها قد انفرطت منها لنصل إلى ما نراه أكثر دقة في ذلك ينظر: شعر المتوكل الليثي ص ٢٦٥ , ٢٦٦ ,٢٧٢,٢٧٠ ٢٨٣ , كما استبعدنا بعض الأبيات التي لم نطمئن إلى صحة نسبتها للشاعر ينظر : شعر المتوكل الليثي ص ٢٧٩, ٢٨٠, ٢٨٦ .

التي يرد عليها بحيث يكون مختصاً بها إلى حد ما بناءً على حركاتها المتتابعة , ونغماتها العامة , أو تحديد طابع نفسي لكل وزن [1] , إلا أننا في الحقيقة لا نميل إلى ذلك , ولا نتعسف إيجاد رابطة بين المعنى والبحر ؛ والدليل على ذلك أن المعاني عند الشعراء ترد على كل بحر دون استثناء [2] مما يضعف من قيمة ذلك الربط ويقلل من شأنه , وإنما نرى أن المتوكل حينما تعن له الرغبة الملحة في قول الشعر , وتحضر في ذهن فكرة واضحة المعالم فإنه يكون في إحدى حالتين : حالة يشعر فيها بانسجام تام بينه وبين إيقاع معين لبحر شعري , وإحساس قوي بنغمها , وسيطرتها عليه , وانفعاله معها , وحينها ينطلق لسانه بالوزن فيخرج المعنى بعد صياغته بما يلائم ذلك الوزن , وهنا فإننا نربط بين العاطفة والموسيقا لا الموضوع والوزن [3] , أما الحالة الثانية فيكون انفعال الشاعر مضبوطاً في اندفاعه , والعقل هو المسيطر على عملية الإبداع فيزمع الشاعر أن يصوغ على أحد البحور المشهورة عند العرب الأقدمين كالطويل والكامل والوافر والبسيط مثلاً [4] , وهنا يكون الدافع هو التقليد والمتابعة , ولعل في ذلك تفسيراً لكثرة ورود تلك البحور عند الشاعر خاصة _ وعند الشعراء عامة [5] _ على الرغم ما تتصف به تلك البحور من الاتساع الموسيقي , وكثرة الحركات, وقدرتها على حمل المعاني والأفكار والخواطر , و هكذا يتوافر القصد المحض المبني على الانفعال الشعري بالبحر حيناً والتقليد حيناً آخر في رسم خريطة البحور التي قال الشاعر عليها شعره .

وأما تعليل تقدم الكامل والوافر عند الشاعر على الطويل والبسيط مع أنهما أشيع عند الشعراء , وكذلك غياب بحر الرجز والرمل والمتقارب والمديد مع شهرتها وكثرة نظم الشعراء

---

[1]) ينظر : عيار الشعر ص ٨ , والتفسير النفسي للأدب للدكتور عزالدين إسماعيل دار العودة بيروت ط٤ |١٩٨٨ م ص ٥٨,٥٩ , و أصول النقد الأدبي للدكتور أحمد الشايب ص ٣٢٢ , و بناء القصيدة في شعر الناشئ الأكبر للدكتور علي إبراهيم أبو زيد دار المعارف القاهرة ط١ ١٩٩٤ م ص ١٨٨ , و المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبد الله الطّيّب , نشر جامعة الخرطوم , ط٤ |١٩٩١ م ١ | ٤٠٧ .

[2]) ينظر : النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٤٦٨

[3]) ينظر : موسيقا الشعر للدكتور إبراهيم أنيس , مكتبة الأنجلو المصرية ط٤ | د.ت ص ١٧٧ .

[4]) ينظر : أصول النقد الأدبي للدكتور أحمد الشايب ص ٣٢٢ .

[5]) لرصد نسبة تلك البحور الأربعة في أشعار بعض القبائل وبعض الشعراء ينظر : شعر مزينة في الإسلام حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة موضوعية وفنية للدكتور عبدالمجيد الإسداوي دار الفيصل الثقافية الرياض ط١ | ١٩٩٧ م ص ٤٠١ وما بعدها .

عليها فإننا لا نجد لذلك سبباً سوى عدم وصول شعر المتوكل إلينا كاملاً ,مما يقد يعني غياب أشعار على تلك البحور , ولعلنا نستدل على ذلك بورود بعض الأبيات المفردة على بعض البحور إذ لا يستبعد أن ينظم الشاعر بيتاً واحداً فقط وهو المعروف بطول قصائده .

ومهما يكن من أمر فإن الشاعر قد استطاع أن يترجم صدى إحساساته وانفعالاته في تلك الأوزان المشهورة , وكان من نتائج ذلك ما نراه من سلاسة شعره وسهولته , فلا يضطر حينها إلى النقص أو الزيادة مما سينعكس سلباً على المعنى ويذهب بجماله ورونقه , ولا تستطيع مقدرة الشاعر الشعرية دائماً طمسه أو إخفاءه .

وقد تصرف الشاعر في أوزان البحور بما يقوم بأعباء اللفظ والمعنى معاً , فهاهو البحر الكامل يأتي عنده دائماً بعروض [1] صحيحة [2]مع ضرب[3] مقطوع [4], لكنه في أول القصائد يأتي بالعروض وقد دخلها القطع [5] لتناسب التصريع وهذا مطرد في كل أوائل قصائده كقوله [6] :

للغَانِاتِ بِذِي المَجَازِ رُسُومُ فَبِبَطْنِ مَكَّةَ عَهْدُهُنَّ قَدِيمُ

أو قوله [7] :

صَرَمَتْكَ رَيْطَةُ بَعْدَ طُولِ وِصَالِ ونَأَتْكَ بَعْدَ تَقَتُّلٍ ودَلالِ

أما باقي الأبيات في القصيدة فتعود العروض صحيحة .

كما تأتي صحيحة في تلك الأبيات التي وصلتنا منفردة أو في مقطوعة لنستدل بها على أنها ليست أوائل لقصائد كقوله مثلاً [8] :

---

[1]) العَروض : هي التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول من البيت الشعري . ينظر : موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد للدكتورة عزة محمد جدوع مكتبة الرشد ط٣ | ٢٠٠٣ م ص ٣٧ .

[2]) العروض الصحيحة : هي التي تأتي مطابقة لأصل التفعيلة .

[3]) الضَّرب : هو التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني من البيت الشعري , ينظر : المرجع السابق ص ٣٧ .

[4]) القطع : حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتتحول التفعيلة من متفاعلن إلى متفاعل , ينظر : المرجع السابق ص ١١٣ .

[5]) فتتحول التفعيلة في العروض للتصريع من متفاعلن إلى متفاعل .

[6]) شعر المتوكل الليثي ص ٧٤ .

[7]) المصدر السابق ص ١٦١ .

[8]) المصدر السابق ص ٢٥٥ .

قَتَلوا حُسَيْنَاً ثُمَّ هُم يَنْعَونَهُ   إنَّ الزَّمانَ بِأَهْلِهِ أَطْوارُ

وهذا القطع في العروض قبيح إلا في مثل فعل المتوكل وذلك حين يكون للتصريع [١] .

وربما طرأ على العروض بعض التغيير كما في قوله [٢] :

يا رَيْطُ هَل لِي عِنْدَكُم نَائِلُ   أَمْ لا فَإِنِّ مِنْ غَدٍ رَاحِلُ

فالعروض قد تحولت من متفاعلن إلى متفاعلْ لما دخلها القطع وذلك للتصريع , ثم صار فيها خزل الذي هو اجتماع الإضمار وهو تسكين الحرف الثاني والطي وهو حذف الرابع الساكن , فصارت التفعيلة مُتْفَعِلِ ثم تنتقل إلى مُفْتَعِلْ وهو زحاف مركب قبيح [٣].

أما البحر الوافر فلم يرد عنده إلا تاماً بعروض مقطوفة وضرب مقطوف حيث تصير مفاعلتن إلى فعولن [٤] كقوله [٥] :

قِفِي قَبْل التَّفَرُّقِ يا أُمَامَا   ورُدِّي قَبْلَ بَينكمُ السَّلامَا

ولأن البحر الطويل لا يأتي إلا تاماً وعروضه مقبوضة دائماً فقد نوع الشاعر في نوع الأضرب حيث ورد الضرب حيناً مقبوضاً [٦] كمثل

قوله [٧] :

مَدَحْتُ سَعِيدَاً واصْطَفَيْتُ ابنَ خَالِدٍ   وللخَيرِ أَسْبَابٌ بِهَا يُتَوَسَّمُ

فقد تحولت التفعيلة مفاعيلن في الضرب بالقبض إلى مفاعلن .

كما يأتي الضرب حيناً آخر محذوفاً كقوله [٨] :

إِذَا زَفَرَاتُ الحُبِّ صَعَّدْن بالحَشَا   وَرَدْنَ ولم يُوجَدْ لَهُنَ طَرِيقُ

فصارت مفاعيلن حين دخلها الحذف[١] فعولن .

---

١) ينظر : العمدة ١ | ١٥٢ .

٢) شعر المتوكل الليثي ص ٢٢٧ .

٣) ينظر : موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ١٢٠ .

٤) القطف : هو اجتماع الحذف والعصب , فالحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة , والعصب : هو تسكين الخامس المتحرك . المرجع السابق ص ١٠١ .

٥) شعر المتوكل الليثي ص ١١٠ .

٦) القبض : حذف الخامس الساكن في مفاعيلن وهي الياء , موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ٦٢ .

٧) شعر المتوكل الليثي ص ٢٦٣ .

٨) المصدر السابق ص ٢٦٢ .

أما حين التصريع فيطال العروض المقبوضة ما طال الضرب المحذوف فتكون فيها مفاعلن مفاعي كما في قوله [٢] :

خَلِيلَيَّ عُوجَا اليومَ وانْتَظِرانِي فَإِنَّ الهَوى والهَمَّ أُمُّ أَبَانِ

في حين يأتي البحر البسيط عند الشاعر مرتين إحداها تامٌ بعروض مخبونة وضرب مقطوع [٣]كقوله [٤] :

إنْ سَاعَفَتْ دَارُهَا ضَنَّتْ بِنَائِلِهَا وسَقْيُهَا الصَّادِي الحَرَّانَ تَصْرِيدُ

ولم يرد البسيط مخلعاً [٥]إلا في بيت واحد هو قوله [٦] :

لا أَعْدَمُ الذَّمَ حِينَ أُخْطِي وليْس لي في الصَّواب حَمْدُ

هذه صور أهم البحور التي نظم عليها الشاعر , وهناك بحور لم ترد عنده إلا مرة كالبحر الخفيف حيث جاء تاماً بعروض صحيحة مع ضرب صحيح وهو قوله [٧] :

إنَّنا مَعْشَرٌ خُلِقْنَا صُدُوراً مَن يُسَوِّي الصُدُورَ بالأَذْنَاب

ويلحظ أن الضرب دخله التشعيث فصارت فاعلاتن إلى مفعولن وهذا جائز[٨] .

أما البحر السريع فقد جاء تاماً بعروض مطوية مكسوفة وضرب مطوي مكسوف[٩] أيضاً [١٠] :

---

١) الحذف : هو حذف السبب الخفيف فتصير مفاعيلن إلى مفاعي وتحول لسهولة النطق إلى فعولن , ينظر : موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ٦٣ .

٢) شعر المتوكل الليثي ص ١٨٨ .

٣) تصير فاعلن بالخبن فَعِلُن , وتصير بالقطع فَعْلن , ينظر : موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ٨٥ .

٤) شعر المتوكل الليثي ص ٢٠٩ .

٥) مخلع البسيط : هو لون من ألوان مجزوء البسيط الذي عروضه مفعولن وضربه مفعولن مع انتقال العروض والضرب فيه بالخبن إلى فعولن , ينظر : موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ٨٩ .

٦) شعر المتوكل الليثي ص ٢٥١ .

٧) المصدر السابق ص ٢٥٠ .

٨) التشعيث : هو حذف أول الوتد المجموع فتصير فاعلاتن فالاتن , أو حذف ثاني الوتد المجموع فتكون فاعلاتن فاعلتن وتنتقل إلى مفعولن , ينظر : موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ١٩٤

٩) الطوي : حذف الرابع الساكن , والكسف : حذف السابع المتحرك فتصير مفعولات فاعلن , موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ١٦٩ .

١٠) شعر المتوكل الليثي ص ٢٥٢ .

أَبْلِغْ أَبَا إِسْحَاقَ إِنْ جِئتَهُ   أَنِّي بِكُرْسِيِّكُمْ كَافِرُ

ويبقى البحر المنسرح الذي جاء عند الشاعر تاماً بعروض مطوية وضرب مطوي [1] في قوله : [2]

إِنِّي إِذَا ما الخَلِيلُ أَحْدَثَ لِي   صَرْمَاً ومَلَّ الصَّفاءَ أو قَطَعَا

تلك هي مساحة البحور التي تحرك من خلالها الشاعر .

أما الشريك الثاني للوزن والمظهر الآخر للموسيقا الخارجية فهو القافية حيث تأتي أهميتها في كونها آخر ما ينطق من البيت الشعري , وهي وسيلة مهمة في تقوية آثاره الإيقاعية , لتصير سبباً لحسن وقعه في الأذن , وطرب النفس به , وإلا انقلبت سبباً في سقوطه وتركه لضعفها أو قلقها , ووقوعها في غير موقعها .

وقد قامت القافية عند الشاعر بدورها في تجسيد الإبداع الشعري الصوتي لديه , ولتصبح وسيلة مهمة في الإيحاء والتعبير عن الوضع النفسي له مما قد لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه في أحيان كثيرة على الرغم مما قد يعترضها من النمطية , إلا أن لكل قافية دلالة خاصة في صورة إيقاعية لا يمكن أن يتكرر في أي قافية أخرى [3] , إضافة إلى دورها في المعنى بربطها بعملية الإبداع الشعري وعدم اقتصار دورها على الإطار الخارجي فقط.

وقد جاءت القافية عند المتوكل أساسية في البيت الشعري ؛ لأن البيت يقتضيها ويطلبها [4] مما جعلها تتصف بأنها عذبة سهلة المخرج موسيقية تناسب الواحدة قوافي القصيدة فلا تتفاوت فيما بينها فيحدث النفور والاضطراب , كما أنها تناسب المقام والسياق الذي جاءت فيه مما جعلها غير قلقة , وهذا القلق ناتج عندما تصبح القافية مفسدة للمعنى , أو أنها غير دقيقة , أو تأتي مرادفة لما قبلها فتكون حشواً فيمجها الذوق , وهذا كله مما يطمس جمال القافية ويذهب بدورها المهم[5].

---

[1]) فتصير مستفعلن إلى مُفْتَعَلن , موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ١٨٤ ,

[2]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٦٠ .

[3]) ينظر :موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ٢٦٧ .

[4]) ينظر : النقد لأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٤٦٩ .

[5]) ينظر : أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٣٥٢,٣٥٠.

وكان اهتمام المتوكل بالقافية نتيجة إدراكه العميق لدورها من جهة , ولامتلاكه أذناً موسيقية مرهفة تقدر قيمة التناغم الشعري ودوره النفسي الكبير في التأثير على المتلقي من جهة أخرى , ومن مظاهر تلك العناية الموسيقية بالقافية الاهتمام الشديد بحرف الروي ؛ لأنه آخر حرف في البيت , وعليه تبنى القصيدة , وإليه تنسب , وبه تعرف , ولدوران بقية حروف القافية في فلكه .

وقد كانت حروف الروي عنده من الحروف الرشيقة ذات الجرس الجميل[١] الواردة بكثرة في أواخر الكلمات العربية مما يجعلها مألوفة السماع لدى المتلقي , وهي على النحو التالي :

حرف الروي	عدد مرات وروده	عدد الأبيات	النسبة من شعره
اللام	٥	١٩٢	٪٤١,٤٧
الميم	٤	١٤٧	٪٣١,٧٥
النون	٢	٥٥	٪١١,٨٨
الدال	٢	٤٥	٪ ٩,٧
الراء	٤	١٦	٪ ٣,٤٦
العين	١	٤	٪٠, ٨٧
القاف	١	١	٪٠ ,٢٢
الباء	١	١	٪٠ ,٢٢
الهمزة	١	٢	٪٠ ,٤٣
المجموع	٢١	٤٦٣	٪ ١٠٠

وبالنظر إلى تلك الإحصاءة نجد أن حرف اللام قد جاء في المقدمة كثرةً يليه حرف الميم ثم النون والدال لتستأثر بأكثر من (٩٠٪) من شعره , وهو أمر طبيعي لكثرة مجي تلك الحروف روياً عند الشعراء العرب سواء في القديم أو الحديث [٢] , ولكثرة الكلمات التي تنتهي أصولها

[١]) ينظر : أصول النقد الأدبي ص ٣٢٥ .

[٢]) ينظر :موسيقا الشعر ص ٢٤٨ .

بتلك الحروف مما يجعل الشاعر قادراً على الانتقاء والمفاضلة فيما بينها واختيار اللفظ الأنسب لسياق القصيدة ولتجربته الشعرية على حد سواء .

كما تتصل عناية المتوكل بالروي في كون القوافي عنده جمعيها مطلقة _ إي متحركة غير ساكنة_ [1] ,وقد جاءت حركة حرف الروي على النحو التالي :

حركة حرف الروي	عدد الأبيات	النسبة من شعره
الضمة	٢٠٥	٤٤, ٢٨ ٪
الكسرة	١٣١	٢٨ ,٣٠ ٪
الفتحة	١٢٧	٢٧, ٤٢ ٪
المجموع	٤٦٣	١٠٠ ٪

وإطلاق القافية يجعل حركة حرف الروي تمتد حتى يتولد عندنا حرف الوصل وهو الألف[2] أو الواو[3] أو الياء [4] أو الهاء فينتج عندنا إشباع للصوت , وامتداد له , واستطالة كبيرة في نغمته, بعكس لو كان الروي مقيداً إذ ينبتر الصوت , ويستحيل وصله وإطالته , فإن كان امتداد الصوت غير مرضٍ للشاعر في بعض الأحيان فإنه يلجأ إلى ما يعرف في العروض بالخروج [5] حتى لا تكون المسافة الصوتية قصيرة , وقد جاء الخروج عنده في ثلاثة أبيات فقط أولها قوله [6]:

فَلا تَنْكَحَنَّ الدَّهْر إِنْ كُنْتَ نَاكِحَاً عَشَوْزَنَةً لَمْ يَبْقَ إِلا هَرِيرُهَا

---

١) ينظر : العمدة ١ | ١٦٣ .

٢) شعر المتوكل الليثي ص ١١٠ , ١٣٧ .

٣) المصدر السابق ص ٧٤ ,٢٠٨ , ٢٢٧ .

٤) المصدر السابق ص ١٦١ ,١٨٨ .

٥) الخروج : هو حرف المد الساكن (الألف أو الواو أو الياء) الذي يلي هاء الوصل المتحركة وينشأ من إشباع حركتها ينظر : موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ٢٩٥ .

٦) شعر المتوكل الليثي ص ٢٥٨ .

وهذا الحرص على الاستطالة الصوتية لكونها الوسيلة الفاعلة [1] حتى يصير الشعر صالحاً للترنم والغناء والحداء , وهو أمر قد تحقق للشاعر بدليل اختيار أبي الفرج الأصفهاني لإحدى قصائد المتوكل صوتاً في كتابه الأغاني وهو القائم أصلاً على الألحان الصالحة للغناء[2]. إضافة إلى أن حروف الوصل لها خاصية كبيرة في القدرة على الإسماع وهو أمر حيوي للشعر العربي القائم على الإنشاد والمشافهة ليكون ذلك هو السبيل لنقله وروايته حتى عصر التدوين [3] .

ومن موسيقا القافية عند الشاعر ورود الردف وهو حرف الألف أو الواو أو الياء قبل حرف الروي [4] مما يعطي مداً إضافياً قبل حرف الروي سواء كان ألفاً كقوله [5] :

قِفِي قَبْلَ التَّفَرّقِ يا أُمَامَا وَرِدّي قَبْلَ بَيْنِكُمُ السَّلامَا

أو كان حرف الردف واوًا أو وياءً كقوله [6]:

للغَانِياتِ بِذِي المَجَازِ رُسُومُ فَبِبَطْنِ مَكَّةَ عَهْدُهُنَّ قَدِيْمُ

فَبِمَنْحَرِالهَدْيِ المُقَلَّدِمِنْ مِنَى جُدَدٌ يَلُحْنَ كَأَنَّهُنَّ وُشُومُ

وهو هنا يزاوج بين الواو والياء في قصيدة واحدة وهذا أمر لا عيب فيه لتقاربهما .

فالردف قد أضاف صوتاً أطول مع الروي المتحرك المشبع بالوصل .

ومثل دور الردف في زيادة المد بالصوت تأتي الألف التي قبل حرف الروي والتي يفرقها عنه حرف صحيح , وهو ما يعرف في علم القافية بالتأسيس[7] , ويزيد جمال التأسيس عند الشاعر أن حركة الدَّخيل هي الكسرة , وهذا مما استحسنه العروضيون[8] , فأصبح في القافية ثلاثة أنواع ألف تأسيس فكسرة الدخيل ثم إشباع الروي بالوصل وهذه الثلاثة في كلمة واحدة كمثل قوله[9] :

---

[1]) ينظر :موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ٢٧٢ .

[2]) ينظر : الأغاني ١٢ | ١١٠ .

[3]) ينظر :موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ٣١٧ .

[4]) ينظر :المرجع السابق ص ٢٩٦ .

[5]) شعر المتوكل الليثي ص ١١٠ .

[6]) المصدر السابق ص ٧٤ .

[7]) ينظر :موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ٣٠١ .

[8]) ينظر :موسيقا الشعر ص ٢٧٤ , وموسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ٣٠٢ .

[9]) شعر المتوكل الليثي ص ٢٢٧ .

لا يَكُ مَا مَنّيتِنَا بِهِ بَاطِلاً   وشَرُّ مَا عِيشَ بِهِ البَاطِلُ

وللتأكيد على حاسة المتوكل الموسيقية فإنه لم يوجد عنده حرف الدخيل إلا مكسوراً في كل شعره , كما التزم أن يكون حرف التأسيس الألف هو والروي في كلمة واحدة في كل شعره أيضاً .

وعلى الرغم من عناية المتوكل بالقافية وسلامتها من العيوب إلا أنه وقع في عيب واحد من عيوب القافية وهو الإصراف , في بيتين فقط , والمراد به اختلاف حركة حرف الروي (المجرى) بالفتح وغيره [١] وقد ورد في قوله [٢] :

كَأَنَّ الجارَ حِينَ يَحِلُ فِيهِم   عَلى الشُّمِّ البَواذِخِ مِن شَمَامِ

نَمَا ونَمَتْ بِهِم أَعْرَاقُ صِدْقٍ   وحيٌّ كَان أَوَّلُهُم زِمَامَا

وفي قوله [٣] :

لَقَدْ عَلِمَتْ بَنو الشَّدَّاخِ أَنِّي   إِذَا زَاحَمْتُ اضْطَلِعُ الزِّحَامَا

فَلَسْتُ بِشَاعِرِ السَّفْسَافِ مِنَهُم   ولا الجَانِي إِذَا أَشِرَ الظَّلامُ

مع أن حركة حرف الروي في القصيدة كلها الفتحة أما هذا البيت فقد جاءت الكسرة محل الفتحة , ويبدو أن الشاعر – على ما ذهب إليه الدكتور إبراهيم أنيس – قد أخطأ في القاعدة النحوية لا في الموسيقا الشعرية كما يصفه العروضيون ؛ لأن الشاعر لا يتصور منه أن يخالف ويتجاهل الموسيقا الشعرية للقصيدة , مما يخرج بالأمر إلى كونه لحناً وهو احتمال قوي أكثر من كونه خطأً موسيقياً [٤] .

وكما رجحنا عدم العلاقة بين اختيار البحر والموضوع فإننا كذلك نرى عدم الميل إلى تخصيص قوافٍ أو أحرف روي معينة لموضوعات بذاتها , ونرى أن اختيار الشاعر للقافية والروي وحركته يرجع إلى السياق النحوي الذي يلزم الشاعر بإكمال أركان الجملة لديه من جهة , ومن جهة أخرى إلى البحر الشعري الذي يقيد الشاعر أيضاً بكلمة تكون بعدد محدد من الحروف , وكأننا بالشاعر وهو يوازن بين اختياراته يضع في حسبانه متطلبات البحر

[١]) ينظر : موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ٣٤٢ .

[٢]) شعر المتوكل الليثي ص ١٣١ .

[٣]) المصدر السابق ص ١٢٤ .

[٤]) ينظر : موسيقا الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ص ٢٦٢ , وموسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ص ٣٤٢ .

الشعري والموقع النحوي أكثر من النظر إلى الموضوع الذي يتحدث عنه , لكننا نعتقد جازمين أن الشاعر قد استطاع أن يوجد حالة من الانسجام والتلاؤم بينه وبين البحر الشعري ليستمر في تكثيفها من خلال تطويع القافية المناسبة , وليكتمل بناؤه الموسيقي المعبر عن حالته التي هو عليها بما يمده به حرف الروي وحركته من عطاء صوتي وطاقة متجددة من النغم الذي يعكس ما يجده الشاعر داخل نفسه ليكون خير وسيط بينه وبين المتلقي الذي يرجى منه أن يستقبل تلك الرسالة الموسيقية فيستوعبها ويتفاعل معها , وتلك عملية يصعب أن تخضع لتقنين معين , أو تكييف جامد يمكن تطبيقه في كل حالة شعرية دون تمييز.

ولعله يتضح مما سبق أن القافية عند المتوكل قد اكتسبت جمالاً وروعة لمحافظتها على القدر الأكبر من التناغم القياسي , وهذا لا يتأتى إلا بعد جهد كبير من الشاعر في رحلة من الاختيارات الكثيرة وفي الموازنة بينها وهو أمر بالغ الصعوبة خاصة أنه ملزم بأن يصل بقافيته إلى أعلى مستوى من المحافظة على قوة التناغم , والتخلص من الاضطرابات الموسيقية التي يمجها الذوق العربي المرهف وهي ما تتمثل في العيوب التي عرض لها العلماء وأوضحوها أيما إيضاح .

أما الموسيقا الداخلية في شعر المتوكل الليثي فيمكن أن نجمل مفهومها في أنها ذلك التناغم والانسجام بين مكونات البيت الشعري مما ينتج عنه انسيابية في الإيقاع , وتماثل في النغمات وتناسب فيما بينها بحيث نستطيع أن نرصد أثره عن طريق الأذن المرهفة , والذوق الشعري , ويكون وسيلة للتعبير عن تجربة الشاعر الشعرية التي ينقلها إلى المتلقي .

ولا ريب أن الأبيات تتفاوت في حظها من الموسيقى الداخلية بهذا المنظور لأسباب كثيرة قد تتعلق بالقصيدة نفسها وظروف نظمها , أو بموقع البيت الشعري الواحد من القصيدة , وبالمعنى الذي يحمله ونراه في صورة ألفاظ وتراكيب , فالشاعر وهو يخضع لهذه الاعتبارات معرض للتفاوت في المستوى الموسيقي لأبياته لاختلاف أدواته التي وظفها لذلك , وهو ما سنحاول الآن أن نرصد جوانب منها في شعره .

ويمكن أن نرجع الموسيقا الداخلية عند المتوكل في صورة إجمالية إلى التكرار في البيت الشعري بأدوات معينة رأى فيها الشاعر مصدراً لتحقيق قدر من التآلف والتوافق الموسيقي المؤثر في نفس المتلقي , لكن هذا التكرار قد جاء مقبولاً عفو الخاطر مطلوباً من المعنى , وصادراً عن طبع خالٍ من التكلف فتقبله الأذن ولا يجفوه الذوق .

فمن مظاهر التكرار عند الشاعر التصريع في أوائل القصائد , وهو تصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها , وكثرته عند الشاعر تدل على اقتداره وسعة بحره [١] .

ويأتي جماله من متعة النفس وطربها في الاستدلال به على قافية القصيدة قبل الوصول إليها , ومن المزاوجة بين صيغتي العروض والضرب [٢] في الوزن والروي والإعراب فيكون صوت النغم في الشطر الأول موازياً للنغم في الشطر الثاني [٣] مما يجعل الشعر المشتمل عليه أدخل في بال الشعر الذي يقوم على التسجيع والتقفية وأخرج له عن مذهب النثر[٤] .

وقد جاء التصريع عند المتوكل على الطبع خالياً من التكلف والصنعة على الرغم من كثرة وروده , فقد صرع الشاعر قصائده السبع التي وصلتنا كلها وقد مرت أمثلة لذلك فيما تقدم فيها غُنْية وبيان .

كما جاء الجناس في مواضع متعددة من شعره ليزيده حسناً , ويكثف النغمة الموسيقية فيه من خلال ذلك التماثل أو التقارب بين الكلمات خاصة أن المعنى يطلبه ويستدعيه دون تكلف من الشاعر أو غصب منه , فمن مواضع الجناس قوله مثلاً [٥] :

فَلا وأَبِيكِ لا أَنْساكِ حتَّى ... تُجَاوِرُ هَامَتِي في القَبْرِ هَامَا

فالهامة الأولى هي الرأس , أما الثانية فهي الصدى وهو ذكر البوم الذي تزعم العرب أنه يصير عند قبر القتيل الذي لم يؤخذ بثأره حتى يؤخذ له فيطير بعد ذلك , وهو من الجناس التام المماثل للاتفاق في عدد الحروف ونوعها وترتيبها . [٦]

ومثل الجناس التام الجناس الناقص وذلك حين تختلف اللفظتان في عدد الحروف لنقص إحدى الكلمتين حرفاً عن الأخرى [١] كما في قوله [٢] :

---

١) ينظر :نقد الشعر ص ٨٦ .

٢) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني تحقيق الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي بيروت ط٣ | ١٩٨٦ م ص ٢٨٣ .

٣) ينظر :موسيقا الشعر للدكتور إبراهيم أنيس ص ٣٢٨ ,٣٢٩ .

٤) ينظر :نقد الشعر ص ٩٠ .

٥) شعر المتوكل الليثي ص ١٢٣ .

٦) ينظر : الإيضاح ص ٤٠٨ , و علم البديع دراسة فنية وتاريخية لأصول البلاغة ومسائل البديع للدكتور عبدالفتاح فيود , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ط٢ | ١٩٩٨ م ص ٢٧٩ , والبلاغة فنونها وأفنانها ص ٢٩٩ .

يَرَى للضَّيفِ والجِيرانِ حَقّاً   ويرْعَى في صَحَابَتِهِ الذِّمَامَا

فيرى جانست كلمة "يرعى" لكنها نقصت عنها بحرف العين .

كما نجد عنده كذلك جناس القلب , وهو ما اختلفت فيه الكلمتان في ترتيب الحروف وذلك في كلمتي "جادت" و"أجدت" في قوله (٣) :

دَنَتْ حتى إِذَا مَا قُلْتُ جَادَتْ   أَجَدَّتْ بَعْدُ بُخْلاً واعْتِلالا

ومن أنواع الجناس عند الشاعر كذلك ما يسميه بعض البلاغيين جناس الاشتقاق , وهو أن يجمع اللفظين الاشتقاق فيرجعان إلى أصل واحد (٤) , وهذا النوع يرد كثيراً عنده , فحيناً يأتي بين فعلين مثل "يَضِيم "و"يُضَام "في قوله (٥) :

أَخو ثِقَةٍ يُرى يَبْنِي المَعَالي   يَضِيمُ ويَحْتَمِي مِن أن يُضَاما

كما يأتي بين اسمين خاصة بين المفرد وجمعه كما في "بدل" و"أبدال "حين يقول (٦) :

بَلْ حَالَ دُونَ وِصَالِهَا بَعْضُ الهَوى   وتَبَدَّلَتْ بَدَلاً مِن الأبْدَالِ

وربما كان الجناس بين اسم وفعل كما في قوله "دعا" و"داعي" (٧) :

ويُرِينَ مِن خَلَلِ الغُبَارِ إِذا دَعا   داعِي الصَّباحِ كَأَنَّهُنَّ مَغَالِي

وهكذا يساهم الجناس في إظهار الموسيقا الداخلية وزيادة النغم في البيت الشعري .

ومن التكرار الموسيقي أيضاً ما يعرف عند البلاغيين برد العجز على الصدر , وهو أن يأتي لفظان أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو أخره أو صدر الشطر الثاني (٨) , وقد أتي في مواضع متعددة عند الشاعر مثل كلمة طغام في قوله (٩) :

أَقِي عِرْضِي إِذَا لَمْ أَخْشَ ظُلْماً   طَغَامَ النَّاسِ إِنَّ لَهُم طَغَامَا

---

١) ينظر : الإيضاح ص ٤١٠ , و علم البديع دراسة فنية وتاريخية ص ٢٨٤ .

٢) شعر المتوكل الليثي ص ١٢٩ .

٣) المصدر السابق ص ١٣٨ .

٤) ينظر :علم البديع دراسة فنية وتاريخية ص ٢٨٩ .

٥) شعر المتوكل الليثي ص ١٢٦ .

٦) المصدر السابق ص ١٦٢ .

٧) المصدر السابق ص ١٨٥ .

٨) ينظر :الإيضاح ص ٤١٦ .

٩) شعر المتوكل الليثي ص ١٢٥ .

وفي كلمة الأشعال حين قوله [١]:

عَلِقَ الفُؤادُ بِذِكْرِ رَيْطَةَ إِنّهُ   شُغْلٌ أُتِيْحَ لَنَا مِن الأشْغَالِ

وهو يشابه الجناس من حيث قيمته الموسيقية من استحسان المكرر , والطرب له , ويزيد عليه وتثبيته في بأنه يحدث تآلفاً وترابطاً بين الموسيقى الداخلية والخارجية , إضافة إلى تأكيده المعنى ذهن السامع بالتكرار , مع ما فيه أيضاً من ارتباط أول الكلام بآخره , وهو ضرب من البلاغة يحرص عليها العارفون بأسرار الكلام[2] , وبذا تكون الموسيقا إضافةً للشكل والمعنى معاً .

كما نجد المتوكل قد عمد إلى تكرار بعض الكلمات في البيت أكثر من مرة , وهذا التكرار إضافة إلى دوره في تأكيد المعنى وتثبيته في الذهن فإن له دوراً موسيقياً يقوم على ما يحدثه اللفظان من جْرس ونغم وانسياب في البيت , وقد نوَّع الشاعر في طريقة إعادة الكلمات , فحيناً يعيد الاسم أكثر من مرة كتكراره كلمة قولاً في قوله [٣] :

يَرَى قَولاً نَعَم حَقَّاً عليهِ   وقَولاً لا لِسائلهِ حَرَاما

وهذا النوع يتكرر في مواضع متعددة من شعره [٤] , وحيناً يكرر الفعل سواء كان ماضياً [٥] كتكراره الفعل بات في قوله [٦] :

فَبِتُّ وبَاتَ هَمِّي لي نَجِيّاً   أُعَزّي عَنْكِ قَلْبَاً مُسْتَهَامَا

أو مضارعاً [٧] كالفعل أشكو حين قال [٨] :

فَلو أَشْكُو الذي أَشْكُو إِليهَا   إِلى حَجَرٍ لراجَعَني الكَلامَا

بل ربما زاوج بين الفعل الماضي والمضارع في بيت واحد كالفعل رمى حين قال [٩] :

---

١) المصدر السابق ص ١٦٢ .

٢) ينظر :علم البديع دراسة فنية وتاريخية ص ٣١٤ .

٣) شعر المتوكل الليثي ص ١٢٦ .

٤) المصدر السابق ص ١٢٩ , ١٤٣ , ١٨٩ , ١٩٣ .

٥) المصدر السابق ص ١٣١ , ١٦٦ , ١٧٢ , ١٩٨ .

٦) المصدر السابق ص ١١١ .

٧) المصدر السابق ص ١١٣ , ١٦٩ .

٨) المصدر السابق ص ١١٩ .

٩) المصدر السابق ص ١٩٦ .

عَلَى أَنَّني لم أَرْمِ في الشِّعْرِ مُسْلِمَاً   ولم أَهْجُ إلا مَنْ رَمَى وهَجَانِي

كما يذكر من المادة الواحدة اسماً وفعلاً وذلك في مثل قوله يسلُ سالي [1] :

قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّني فِيما مَضَى   مَنْ يَسْلُ أَو يَصْبِرْ فَلَسْتُ بِسالي

وفي بعض المواضع يذكر من المادة الواحدة عدة كلمات كمادة مثل في قوله [2] :

مَنْ يَبْلِنِي بالودِّ يومَاً أجزهِ   بالقَرضِ مِثْلَ مِثالهِ بِمِثالي

وهذا في مواضع متعددة من شعره أيضاً [3] .

بل إن هناك ظاهرة عند المتوكل في تكراره تستحق الإشارة لها والحديث عنها وهي ذكره للفعل ثم ذكر مفعوله المطلق الذي جاء لتأكيده, وقد تكرر هذا الأمر في قصيدتين فقط من ديوانه هما القصيدة الثانية والثالثة , فمن ذلك مثلاً قوله في القصيدة الثانية [4] :

إِذا مَا البَيتُ لم تُشْدَدْ بِشيءٍ   قَوَاعِدَ فَرْعِهِ انْهَدَمَ انْهِدَامَا

وفي القصيدة الثالثة قوله [5] :

إِذَا تَمْشي تَأَوَّدَ جَانِبَاهَا   وكَادَ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ انْخِزَالا

وقد تكرر المفعول المطلق في القصيدة الثانية تسع مرات وفي الثالثة ثماني مرات .

وعلى الرغم من أن المعنى هو الذي اقتضى تلك الصور من الإعادة والتكرار إلا أن ذلك قد انعكس على موسيقا الكلام وجرس الألفاظ لتأخذ المستمع بموسيقاها فيرتاح لها ويتفاعل مع الأفكار والعواطف التي تحمل .

كما يلبس المتوكل البيت عنده حلة موسيقية هادئة بتكرار أحد الحروف عدة مرات بشكل رشيق ومقبول , وربما يكون بعضها من الأحرف الثقيلة لكنها عنده تصبح مصدراً للجمال والنغم والتناسب , كتكراره للتاء واللام في البيت التالي عدة مرات [6]:

إِذَا ابْتَسَمَتْ تلألأَ ضَوءُ بَرْقٍ   تَهَلَّل فِي الدُّجُنَّةِ ثُمَّ دَامَا

---

[1]) المصدر السابق ص ١٧٧ .

[2]) المصدر السابق ص ١٦٨ .

[3]) المصدر السابق ص ١٥٩ ,١٦٢ .

[4]) المصدر السابق ص١٢٥ .

[5]) المصدر السابق ص ١٤٠ .

[6]) المصدر السابق ص ١١٧ .

وكذلك الجيم والحاء في هذا البيت [١]:

أَجَدَّ اليوم جِيْرَتُكَ احْتِمَالا وحَثَّ حُدَاتُهُم بِهِمُ الجِمَالا

كما نجد الصفير من تكرار السين أربع مرات[٢] :

تَسَاقَطُ أَنْفُسَاً نَفْسِي عَلَيْهَا إِذا سَخِطَتْ وتَغْتَمُّ اغْتِمَامَا

بل إن الضاد تأتي مكررة فتكون ذا جرس رشيق حلو في الأذن يشعر بالدفء [٣]:

والحُبُّ ما لَمْ تَمْضِيَنْ لسَبِيلهِ داءٌ تَضَمَّنَهُ الضُلوعُ مُقِيمُ

وكالقاف أيضاً في قوله [٤] :

ومُعَيِّرِي بالفَقْرِ قُلْتُ لَهُ اقْتَصِدْ إِنِّيَ أَمَامَكَ في الزَّمَانِ قَدِيمُ

وتأتي النون سواء كانت حرفاً أم ناتجة عن تنوين لتلبس البيت نغمة موحية وجذابة [٥]:

بَنِي عَمِّنَا إنّا كما قَدْ عَلِمْتُمُ أُولو خُشْنَةٍ مَخْشيَّةٍ وزِبَانِ

بل إنه يستخدم الألف والواو كفضاء صوتي ممتد كامتداد آهاته وعبراته [٦]:

أَبَى قَلْبِي فَمَا يَهْوى سِواهَا وإنْ كَانَتْ مَودَّتُها غَرَامَا

كما يعطي التضعيف للحروف نغمة تأسر الأذن ولا تخطئها [٧]:

إِذَا وَعَدَتْكَ مَعْروفاً لَوتْهُ وعَجَّلتِ التَّجَرُّمَ والمِطَالا

وإذا كانت الحروف المكررة في الأمثلة السابقة تمثل عماداً مهماً في الكلمات التي وردت فيها إلا أن تكرارها قد أورث الكلام تناسباً وتناغماً وتآلفاً يتجه إلى الأذن مباشرة فيتلقاه الفؤاد , وتعشقه النفس , وتصغي إليه , فيأسرها , وتطرب له مبتهجة بما أحدثه لها من قدرة على التفاعل بتأثير إيقاعه القوي سواء كان مبهجاً مطرباً أم كان حزيناً شجياً .

---

١) المصدر السابق ص ١٣٦ .

٢) المصدر السابق ص ١٢٠ .

٣) المصدر السابق ص ٧٧ .

٤) المصدر السابق ص ٨٢ .

٥) المصدر السابق ص ١٩٦.

٦) المصدر السابق ص ١١٣ .

٧) المصدر السابق ص ١٣٩ .

ومن الموسيقا الداخلية كذلك ما يكون من الجمع بين لفظين يتفقان في الوزن فيشع ذلك جرْساً تستقبله الأذن في اللفظ الأول , ثم يؤكده اللفظ الثاني ويرسخه كما في كلمتي أعناق وأعجاز اللتين جاءتا على وزن أفعال في قوله [1] :

وأَعْنَاقَاً عَلَيْهَا الدُّرُ بِيْضَاً وأَعْجَازَاً لَهَا رُدَحَاً ثِقَالا

ومثله وزن الفاعل الذي تكرر في البيت التالي في كلمتي كاهل وساعد [2]:

عَفَرْنَاً يَضُمُّ القِرْنَ مِنْهُ بِسَاعِدٍ إِلى كَاهِلٍ عَاري القَرَا ولَبَانِ

أو من الجمع بين اسمي فاعل من غير الثلاثي وهما منتَخِب ومقلِّص [3]:

هَشُّ الفُؤادِ هَواءُ الصَّدْرِ مُنْتَخِبٌ مُقَلِّصٌ عَن قَمِيصِ السَّاقِ مَوطودُ

وربما تكون المخالفة في الوزن مصدراً للتنوع الموسيقي كما بين اسم الفاعل واسم المفعول في قوله [4] :

ما زِلْتُ أَقْدُمُهم حَتَّى عَلَوتُهُمُ وهَرَّنِي رَافِدٌ مِنْهُم ومَرفُودُ

تلك صور وملامح من الموسيقا الداخلية عند المتوكل يظهر فيها كيف حافظ الشاعر على جمال النغم تناسقه في ألفاظه التي وردت عفو الخاطر غير مغصوبة على منازلها من الكلام فزاد الكلام حسناً وروعة وجمالاً .

وكما أن الشاعر قد عُنَي بصور التحسين والتجميل الصوتي فقد وجه عنايته واهتمامه الكبير للتخلص من وجود ما يعكر الانسجام الموسيقي في شعره كعدم التجانس بين اللفظ والمعنى , أو وجود الألفاظ الثقيلة أو غير الشائعة , أو أن تكون الألفاظ متنافرة الحروف صعبة المخارج , وكلها أمور إذا وجدت في الألفاظ تعثرت الألسن بنطقها , وثقلت على السمع حين الإنصات لها ففقد الشعر سهولته وانسيابيته وجماله ورونقه الصوتي .

وهكذا تتعاضد الموسيقى الداخلية والخارجية عند المتوكل في خدمة نصه الشعري لتكون أداة مهمة للتعبير عن تجربته الشعرية وسمة مميزة لجمال النص لديه وما يمتلك من موهبة شعرية

---

[1]) المصدر السابق ص ١٤٩ .

[2]) المصدر السابق ص ٢٠٢ .

[3]) المصدر السابق ص ٢٢٢ .

[4]) المصدر السابق ص ٢١٧ .

كبيرة قادرة على توظيف مختلف العناصر الموسيقية ببراعة وتساوٍ يتناسب مع كونها من ألزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه , ونقل ذلك للمتلقي الذي يلمس أثرها الكبير عليه , ومدى ما أحدثته فيه من تأثر وتفاعل سواء على الجانب الإيحائي أم الانفعالي النفسي بموسيقاها وجمالياتها , وهذا أثر مهم للشعر العربي لا يمكن لمن يدرسه أن يتجاوزه أو أن يقلل من شأنه لوجوده قديماً قدم وجود الشعر العربي , وكأننا ونحن ندرس الموسيقا الشعرية عند الشاعر باستفاضة نقول إن الشعر كما قام بدور عقلي في العناية بالمعنى فهو يقوم بذات الأهمية بالدور الجمالي البحت , وهذا الدور سيبقى دائما عنصراً أساسياً ولازماً من عناصر الشعر العربي .

الخـاتمة

هـذا البحـث يتنـاول شعر المتوكـل الليثي مـن خـلال دراسـة موضـوعاته وسماتـه الفنيـة الـتي اتصف بها , وقد بدأته بتمهيد تناولت فيه قضايا متعددة , أولها عرض مختصر عن الفترة التي عـاش فيهـا الشـاعر مـن سياسـية واجتماعيـة ودينيـة وثقافيـة , فقـد كـان عصـراً مليئـاً بالاضـطراب السياسـي والثـورات المتعـددة ضـد الأمـويين , كمـا اسـتقر كثـير مـن العـرب في الحـواضـر ,وزادت مظاهر العصبية القبلية بينهم ,وبرزت طبقة الموالي التي احتلت مكاناً مميزاً في المجتمع , وشـهدت الحيـاة الدينيـة بعـض الحـراك نتيجـة للاتصـال بالأمـم الأخـرى ممـا سمـح بـدخول تيـارات عقديـة ومذهبيـة جديـدة انعكسـت علـى المجتمـع , وأصـبحت الخلفيـة الدينيـة حاضـرة عنـد بعـض الفـرق والطوائف مما قاد إلى نوع من الصراع الفكري والديني المغلف بالمخالفة السياسية , كما تأثرت الحركـة الأدبيـة بالحيـاة الدينيـة وتمثـل الشـعراء تعـاليم الإسـلام في أشـعارهم بشـكل كبـير , وطـال التـأثير الألفـاظ والمعـاني علـى حـد سـواء ,وشـهد هـذا العصـر حركـة ثقافيـة متميـزة تمخضـت عـن حركـة أدبيـة كبـيرة لحقـت علـوم العربيـة وفنونهـا وتطـورت علـى إثـر ذلـك حيـاة العـرب العقليـة وانعكس على الشعراء ونتاجهم في مجالات متنوعة .

ثم عرضت في ذلك التمهيد جانباً من حياة المتوكل , والظروف التي أحاطت به حيث تحدثت عن موطن قبيلته كنانة ومن ضمنها قومه بنو ليث بن بكر , واتضح لي أن أكثر منازلهم تحيط بمكة المكرمة , أو تقع بالقرب منها , وقد أعطى هذا الموقع القبيلة عدة مميزات منها سعة الاتصال الحضاري والتجاري والثقافي بأهل مكة أو بالقادمين إليها من عامة العرب , كما تحملـت هـذه القبيلـة بسـببه بعـض الأعبـاء كضـرورة الـدخول إلى جانـب قـريش في الأحـلاف والعديد من الحروب .

وتحدثت عن موطن الشاعر الكوفة ورسمت بعض ملامحها وكونها قاعدة عسكرية للفتوح الإسلامية , وتأصل العصبية القبلية فيها , ونشاط حياتها الأدبية المتمثلة في العناية بعلوم اللغة ورواية الشعر .

وبعد ذلك أوردت نسب المتوكل , وذكرت الخلاف بين المصادر في ذلك , وبسطت القول في فروع قومه بني ليث بن بكر ودلالة ذلك النسب وتأثيره في الشاعر , ورجحت أن يكون قد ولد في العقد الثالث من القرن الأول , ثم عرضت لنشأته وقد قادتنا بعض عبارات

المصادر التي ترجمت له إلى وجود احتمالين إما أنه ولد في الكوفة ونشأ فيها , أو أن يكون ولد خارجها ثم نزلها بعد ذلك , وقدرت أن والده قد خرج للعراق إما لكونه جندياً في أحد جيوش الفتوح أو خرج للتجارة , ثم حاولت أن أتصور ذلك البيت الذي نشأ فيه بناء على صفات والده وصفاته هو كما وردت في شعره .

كما سلطت الضوء على صلاته برجال عصره وبينت الشهرة التي اكتسبها بين العامة والخاصة , وعرضت لعلاقاته ذات الطابع السياسي كعلاقته بالخلفاء والأمراء الأمويين وولاتهم , ثم صلاته الأدبية عندما اتصل بالأخطل , وصلاته الاجتماعية من أصدقاء وأبناء عمومة مما جعله مشهوراً معروفاً حتى وصف بأنه شاعر العرب , وقد رجحت أنه قد توفي بعد عام ٨٣ هـ .

ثم خصصت مصادر شعر المتوكل بحديث مفصل وهي كتاب (منتهى الطلب من أشعار العرب) ومجموع شعره الذي قام بجمعه الدكتور يحيى الجبوري , وقمت بموازنة بين ما جاء من شعر المتوكل في كتاب (منتهى الطلب) الذي حققه الدكتور نبيل طريفي وما جاء في المجموع وظهر لي وجود اختلافات في بعض الألفاظ وزيادة ونقص عند كل منهما, واستدركت على الدكتور الجبوري بيتين وردت نسبتهما في كتاب الشعر والشعراء , ورواية أخرى لبعض أبياته في كتاب تحفة الألباب , وعدم الدقة في رسم بعض المواقع والتعريفات.

ورجحت أن يكون شعر المتوكل قد جمع في مرحلة سابقة لكتاب منتهى الطلب وضمه ديوان سواء كان للشاعر وحده أم كان ديواناً ضم شعر قبيلة كنانة عامة .

وتناولت في الفصل الأول العوامل المؤثرة في شعره , وجاء المبحث الأول عن بيان أثر البيئة والقبيلة في الشاعر , ورصدت مظاهر تأثير البيئة بمفهومها الواسع , ومنها أثر البيئة الاجتماعية فيه كتأثير والده , ومرض زوجته , وخصومته مع بعض أبناء عمه , وفشله في علاقته مع أحد أصدقائه , ثم ناقشت تأثير الكوفة في ذلك الشعر , وأبرزت أثر البيئة الجغرافية وعلى رأسها الصحراء وبينت مظاهر ثقافتها لديه , وتحدثت عن تأثير القبيلة فيه وظهر في فخره بها وحاجته إليها إضافة إلى تأثيرها في أخلاقه وسلوكه .

أما المبحث الثاني فقد خصصته لدراسة أثر الإسلام في شعره ,وقد خلصت إلى أن المتوكل قد تأثر بالإسلام سلوكاً ووجدناً وانفعالاً, وأرجعت الأسباب في تدينه إلى طبيعة موطنه الكوفة , وإلى البيت الذي نشأ فيه , ثم إلى طبيعة صفاته الشخصية , وظهر ذلك في شيوع

الألفاظ الإسلامية , وما تحمله من دلالة وانفعال بها , وبروز ثقافته الدينية , وتعدد الصور الإسلامية عنده .

ويأتي المبحث الثالث ليدرس أثر المواقف السياسية في شعر المتوكل , وقد تأكد لي تأييده التام للأمويين , وعللت ذلك الميل بتلك الجوائز السنية التي أغدق بها الأمويون عليه , وقد تجسدت مواقفه المناصرة للأمويين في اتجاهين أحدهما المدح والثناء على الخلفاء والولاة , وثانيهما هجاء خصوم الدولة الأموية.

أما آخر العوامل المؤثرة في شعره فهو مجموعة من الصفات النفسية والشخصية ,وقد رصدت تأثيرها في تجربته الشعرية وفي طريقة توجيهها للموضوعات ,كالإعجاب بالنفس, والذكاء الشديد والشجاعة والوفاء .

ويأتي الفصل الثاني لدراسة موضوعات شعر المتوكل , وقد بدأته بالمبحث الأول الذي أفردته للحديث عن غزله لغلبته على شعره , وتأتي المرأة عنده إما في جانبها النفسي والشخصي , وإما في وصفها الجسدي , وإظهارها بصورة مثالية مما أدخله في قيد من الرتابة واختفاء الصور الفردية , وربما خرج من الغزل إلى الفخر بنفسه والاعتداد بها , والحديث عن الشيب واسترجاع الذكريات القديمة , وخلصت إلى تشبيهه بالغزل الجاهلي في نواحٍ متعددة .

أما المبحث الثاني فقد وقفته على دراسة الوصف عند الشاعر , وهو موضوع ثري لكثرة الأبيات وتعدد الموصوفات , وقد حفل وصف الطبيعة الحية بجانب كبير من شعره , وجاءت الإبل على رأس ذلك , وقد اتسم بعدم الإطالة , وخلوه من الترتيب , وسيطرة المنظر المشاهد عليه , كما وصف الخيل وتميز وصفه لها بالدقة والتأمل والقرب منها وجعل وصفها مدخلاً للفخر بنفسه وقومه , وتتبعت وصفه للمعارك والحروب , وقد ظهر حرصه على تكوين مشهد عام للمعركة تتداخل فيه الصور وتمتزج بمركباتها المختلفة لتشكل لوحة مسلسلة متكاملة يكون فيها كل بيت لبنة أساسية , كما وصف الرحيل والأطلال لتصوير الحزن الذي ينتابه , واتصف عموماً بالحسية , والنزوع للمباشرة و التقريرية , وعدم التوسع في المعاني والأفكار .

ثم عقدت المبحث الثالث لدراسة الفخر عند الشاعر , وهو حافل بتمجيد نفسه وقومه , والرد على خصومه , وقد سلك ثلاثة اتجاهات في فخره أولها الفخر بصفاته الشخصية , وثانيها الفخر بشعره , وثالثها الفخر بوالده وقبيلته .

والمبحث الرابع المدح لدى الشاعر , وأهميته تأتي من اشتهاره بهذا الفن في المصادر التي ذكرت ترجمته, وجاء مدحه للتكسب , وانعكس ذلك على شعره في الميل إلى العبارات المباشرة , واختفاء الحماسة و الحرارة المتوهجة , وانقطاع صلته بممدوحيه بعد ذلك , ولاحظت أنه لم يوظف فيه القضايا السياسية أو الدينية وبينت أسباب غياب ذلك.

أما الحكم والنصائح فتناولتها بالدراسة في المبحث الخامس , وبدأت بالحكم التي تجيء عند الشاعر خلاصة لتجربة طويلة , وقد استفادها من تجاربه الوجدانية والاجتماعية , والشعرية , و جاءت حكمه المبثوثة في موضوعات شعره للبيان والتأكيد , مع ما تمتاز به من البساطة والوضوح , وتجنب الخوض في مسائل دينية أو فلسفية مع تمكن الشاعر من إلباسها حلة جديدة .

أما نصائحه فقد جاءت دعوة صادقة من نفسه المعنية بإصلاح المجتمع , مع حرصه أن تكون في معنى واضح , و لفظ رشيق حتى قل أن يخلو منها كتاب للأمثال أو الحكم .

وختمت هذا الفصل بمبحث سادس تحدثت فيه عن هجاء الشاعر وخصائصه , وأول ما يلحظ فيه قلة المهجوين , وقلة عدد الأبيات على الرغم من أن طبيعة العصر وما حفل به من الصراعات القبيلة والسياسية تعين على ذلك , فقد وجد المتوكل من دينه وعفته مانعاً منه ,وجاء هجاؤه إما دفاعاً عن نفسه ,أو موجهاً لمن يستحق وذلك دعوةً منه للإصلاح وتحذير الناس من الشر ,وكان عفيفاً بعيداً عن الإسفاف , أو النيل من الأعراض مما جعله مقبولاً لا يُتَحَرَّج من سماعه أو روايته.

ويأتي الفصل الثالث لدراسة شعر المتوكل من الناحية الفنية , وقد بدأته بمبحث خصصته للحديث عن بناء القصيدة لدى الشاعر ,وظهر لي حرص الشاعر وعنايته بمطلع القصيدة , وتجميله بالتصريع , أما حسن التخلص فلم يحفل به الشاعر كثيراً , وغابت عنده الوحدة العضوية ,وبينت صوراً من الوحدة في شعره كالتماسك الشديد بين أبيات المقطع الواحد , ووحدة البيت الشعري وقيامه بالمعنى , أما خواتيم قصائده فقد كانت متفاوتة.

وفي المبحث الثاني تناولت اللغة عند الشاعر , وبدأتها بالحديث عن الألفاظ , ورصدت أهم سماتها كالغرابة والدقة والقدرة على أداء المعنى , إضافة إلى القدرة على الإيحاء .

أما تراكيب المتوكل فقد كان في تنوعها فسحة للشاعر للتعبير عن المعنى بأكثر من وجه , وقد اعتنى الشاعر بنوع الجملة من حيث الفعلية والاسمية حسب المعنى , واحتفى بالأساليب

الإنشائية خاصة الطلبية منها , وقد خرجت في كثير من المواضع عن مقتضى الظاهر, وعمد إلى التنويع في أساليبه بين المساواة وهو الأكثر والإيجاز والإطناب ,وظهرت براعة الشاعر في حسن توظيفه للفصل والوصل , وكان المعنى عنده يتم عادة في شطر البيت الواحد , ويقل أن يشمل البيت كله , ويندر أن يتسع الشطر لمعنيين , إضافة إلى تجميله لأسلوبه بصور من البديع العفوي كالمطابقة والتقسيم والإيغال والتتميم , ووجدت عنده أسلوب المحادثة , ووقفت عند استخدامه لإذا , وفصلت القول في معانيها لديه.

وجاء المبحث الثالث لدراسة الصورة الفنية وتحدثت عن عاطفة الشاعر ,وصفت خياله بأنه بسيط محصور في الجملة الواحدة , ودرست أنواع الصور لديه وأولها الصورة القائمة على التشبيه التي نَوَّع الشاعر في رسمها وأدخل في صياغتها البصر والحركة واللون والضوء والسمع والذوق , واستعان بالتشبيه على التصوير النفسي وتجسيد الأفكار , وثانيهما الصور الاستعارية التي انصبت على إبراز المعنى وتجسيده وإيراده بصورة طريفة أو موجزة أو بث الحياة النابضة في ألفاظه , وثالثهما الصور بالكناية وهي عنده عن الصفة وآخرها الصور عن طريق اللفظ المباشر , كما أشرت إلى أن ضَم بعض الصور الجزئية يوجد نوعاً من الصور الكلية .

وختمت الفصل بمبحث رابع عن الموسيقا الشعرية عند المتوكل , وظهر أن بحور الكامل والوافر والطويل ثم البسيط قد استأثرت بعامة شعره , وقد تصرف الشاعر في بحور شعره ونوع في أضربها وعروضها , كما اعتنى بالقافية , وجاءت لديه سهلة انسيابية , واهتم بحروف الروي وكانت اللام والميم والنون والدال هي الأغلب لديه , وجاءت قوافيه كلها مطلقة , أما الموسيقا الداخلية فوجدنا آثارها عند الشاعر في التصريع , والجناس, ورد العجز على الصدر , وتكرار بعض الكلمات والحروف في البيت أكثر من مرة , والجمع بين لفظين بينهما علاقة في الوزن سواء بالاتفاق أم المخالفة .

تلك هي أهم النتائج التي خرجت بها من دراسة شعر المتوكل الليثي , وإن كان من كلمة للدارسين فهي الوصية بجمع أشعار الشعراء المغمورين التي لم تجمع بعد , ودراستها والعناية بذلك , واستخراج دلالاتها المتعددة لتسهم في ثراء ثقافتنا الأدبية , وإظهار ذخائر أسلافنا , وهو تراث يستحق غاية العناية والاهتمام , والحمد لله تعالى الذي بفضله تتم الصالحات .



المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

- أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية للدكتورة مي خليف , دار غريب د.ت .

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للدكتور محمد مصطفى هدارة , دار المعارف ط ٣ | د.ت.

- الأدب الأموي صورة رائعة من البيان العربي للدكتور إبراهيم أبي خشب , الهيئة المصرية للكتاب , د ت .

- أدب السياسة في العصر الأموي للدكتور أحمد الحوفي , دار القلم بيروت , د.ت .

- الأدب العربي وتاريخه للدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي , دار الجيل بيروت , ط| ١٩٩٠م .

- الأسس الجمالية في النقد الأدبي العربي للدكتور عز الدين إسماعيل , دار الفكر العربي للطباعة والنشر القاهرة , د.ت .

- أسس النقد الأدبي عند العرب للدكتور أحمد بدوي , دار نهضة مصر , ط ١٩٩٦م .

- أصول النقد الأدبي للدكتور أحمد الشايب , مكتبة النهضة المصرية , ط ١ | ٢٠٠٦م.

- الأعلام لخير الدين الزركلي , دار العلم للملايين بيروت , ط ٨ | ١٩٨٩م .

- الأغاني لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ), تحقيق إحسان عباس وآخرين , دار صادر ط ٢ | ٢٠٠٤ م .

- أنساب الأشراف لأبي جعفر أحمد بن يحيى البلاذري (ت ٢٧٩هـ),تحقيق الدكتور محمود فردوس العظم , دار اليقظة العربية دمشق , ط | ٢٠٠٠م .

- أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها لهشام بن محمد بن السائب الكلبي (ت ٢٠٤هـ) , مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦ م .

- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لأبي محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن هشام(ت٧٦١هـ) , تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد , المكتبة العصرية بيروت , ط | ٢٠٠١م .

- الإيضاح في علوم البلاغة لجلال الدين بن محمد القزويني (ت ٧٣٩ هـ), تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي , مكتبة المعارف الرياض , ط١ | ٢٠٠٦م .
- البداية والنهاية لأبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤هـ), تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي , المكتبة العصرية صيدا , ط١ | ٢٠٠٤ م .
- بلاد العرب للحسن بن عبدالله الأصفهاني(ت٣١٠هـ) ,تحقيق حمد الجاسر وآخر , داراليمامة د.ت .
- البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع) للدكتور فضل حسن عباس , دار الفرقان الأردن , ط ١١ | ٢٠٠٦ م .
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني) للدكتور بكري شيخ أمين , دار العلم للملايين , ط٩ | ٢٠٠٤ م .
- بناء القصيدة في شعر الناشئ الأكبر للدكتور علي إبراهيم أبي زيد , دار المعارف القاهرة , ط١ | ١٩٩٤ م .
- البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) , تحقيق حسن السندوبي , ط ٢ | ١٩٣٢ م .
- تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) للدكتور شوقي ضيف , دار المعارف , ط ١٣ | د.ت .
- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف , دار المعارف , ط ٨ | د.ت .
- تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) للدكتور عمر فروخ , دار العلم للملايين , ط٧ | ١٩٩٧ م .
- تاريخ الأدب العربي (العصر الأموي) للدكتور قصي الحسين , دار الهلال , ط ١ | ١٩٩٨م .
- تاريخ الأدب العربي في العصر الأموي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي , مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٨ م .
- تاريخ ابن خلدون (المقدمة) لعبدالرحمن بن محمد بن خلدون (ت٨٠٨هـ) ,دار الكتب العلمية بيروت ,ط٢ | ٢٠٠٢ م .

- تاريخ الأمم والملوك لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ), تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم , دار المعارف , ط٢ | , د.ت .
- تاريخ آداب العرب لمصطفى الرافعي , مطبعة الاستقامة , ط | ١ ١٩٤٠.
- تاريخ بغداد لأحمد بن علي بن ثابت المعروف بالخطيب البغدادي(ت٤٦٣هـ) , تحقيق مصطفى عطا , دار الكتب العلمية بيروت, ط٢ | ٢٠٠٤م .
- تاريخ الدولة الأموية للدكتور محمد طقوش , دار النفائس , ط ٤ | ٢٠٠٥م .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) للدكتور إحسان عباس , ط٤ | ١٩٩٩م .
- تحفة الألباب شرح الأنساب للشيخ حمّاد بن الأمين المجلسي الموريتاني مطابع الصفا د.ت.
- تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث للدكتور نعيم يافي , اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٨٢م .
- التطور والتجديد في الشعر الأموي للدكتور شوقي ضيف , دار المعارف , ط١٠ د.ت .
- التفسير النفسي للأدب للدكتور عزالدين إسماعيل , دار العودة بيروت ط٤ ١٩٨٨ م .
- جمهرة أنساب العرب لأبي محمد علي بن أحمد ابن حزم الأندلسي(ت٤٥٦هـ) , دار الكتب العلمية بيروت , ط٣ | ٢٠٠٢م.
- الحياة الأدبية في البصرة في نهاية القرن الثاني الهجري للدكتور أحمد كمال زكي دار الفكر ط ١٩٦١م .
- الحياة الأدبية (عصر بني أمية)للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي , دار الكتاب اللبناني ط ١٩٧٣ م .
- الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ,تحقيق عبدالسلام هارون , منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي بيروت , ط٣ | ١٩٦٩ م .
- خزانة الأدب لابن حجة الحموي تقي الدين أبي بكر بن علي المطبعة الأميرية ببولاق القاهرة ١٢٩١هـ .
- خزانة الأدب لعبد القادر بن عمر البغدادي(ت١٠٩٣هـ) , تحقيق الدكتور محمد طريفي , دار الكتب العلمية بيروت , ط١ | ١٩٩٨م .
- الخيل في أشعار العرب لحسن محمد النصيح , مكتبة الملك عبد العزيز ١٩٩٦م.

- دراسات في أدب ونصوص العصر الأموي للدكتور محمد عبد القادر أحمد , مكتبة النهضة القاهرة , ط١ | ١٩٨٢ م .
- الدولة الأموية عوامل الازدهار وتداعيات الانهيار للدكتور علي الصلابي , دار المعرفة بيروت , ط١ | ٢٠٠٥م .
- ديوان شعراء بني كلب بن وبرة (الدراسة) للدكتور محمد البيطار , دار صادر بيروت , ط١ | ٢٠٠٢ م .
- ديوان القطامي تحقيق الدكتور محمود الربيعي , الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م .
- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء للدكتور يوسف خليف , دار المعارف ط٢ | د.ت .
- زهر الآداب وثمر الألباب لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني(ت٤٥٣هـ) , شرح الدكتور زكي مبارك , تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد , دار الجيل د .ت .
- سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب لأبي الفوز محمد بن أمين البغدادي السويدي(ت١٢٤٦هـ) , تحقيق كامل هنداوي , دار الكتب العلمية , ط ٢ | ٢٠٠٥م .
- سر الفصاحة لعبد الله بن محمد بن سنان (ت٤٦٦هـ), تحقيق عبد المتعال الصعيدي, مطبعة محمد صبيح بمصر ١٩٥٣م .
- شرح كافية ابن الحاجب لرضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي(ت٦٨٦هـ) , تحقيق الدكتور إميل يعقوب , دار الكتب العلمية بيروت , ط١ | ١٩٩٨ م.
- الشعر الأموي للدكتور محمد فتوح أحمد , دار المعارف , ط ١ | ١٩٩١م .
- شعر البصرة في العصر الأموي للدكتور عون الشريف قاسم , دار الجيل ,ط٢ | ١٩٩١م.
- الشعر الجاهلي للدكتور محمد أبي الأنوار , مكتبة الشباب القاهرة , ط٣ | ١٩٧٦م .
- شعر صدر الإسلام والعصر الأموي للدكتور فوزي محمد أمين , دار المعرفة , ط | ٢٠٠٠م .
- الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي للدكتور محمد مصطفى هدارة , دار النهضة العربية , ط ١٩٩٥م .
- شعر المتوكل الليثي للدكتور يحيى الجبوري , مكتبة الأندلس , بغداد ١٩٧١ م .
- شعر مزينة في الإسلام حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة موضوعية وفنية للدكتور عبدالمجيد الإسداوي , دار الفيصل الثقافية الرياض , ط١ | ١٩٩٧ م .

- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي للدكتور أحمد كمال زكي , مؤسسة كليوباترا لطباعة الأوفست , القاهرة ١٩٨٢ م .
- الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة(ت٢٧٦هـ) , تحقيق مفيد قميحة وآخر, دار الكتب العلمية ط١ | ٢٠٠٠م .
-شعراء أمويون (شعر ابن حبناء) جمع الدكتور نوري حمودي القيسي , مؤسسة دار الكتب الموصل ١٩٧٦م .
- الصناعتين لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكري (ت٣٩٥ه), تحقيق علي البجاوي وآخر , المكتبة العصرية , بيروت ط | ٢٠٠٤م .
- الصورة الأدبية للدكتور مصطفى ناصف , دار الأندلس بيروت , ط ٢ | ١٩٨٠ .
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام للدكتور عبد القادر الرباعي جامعة اليرموك إربد ط١ | ١٩٨٠ م .
- الصورة في شعر بشار بن برد للدكتور عبدالفتاح نافع , دار الفكر عمان ١٩٨٣ م .
- الصورة والبناء الشعري للدكتور محمد حسن عبدالله , دار المعارف مصر ١٩٨٠ م .
- طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي(ت٢٣١ه) ,تحقيق محمود محمد شاكر دار المدني بجدة د.ت .
- العالم الإسلامي في العصر الأموي للدكتور عبد الشافي عبد اللطيف , مكتبة المثنى ط | ٢٠٠٠م .
- العقد الفريد لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه(ت٣٢٧هـ) ,تحقيق الدكتورمحمد التونجي,دار صادر ط١ | ٢٠٠١ م .
- علم البديع للدكتور عبد العزيز عتيق , دار النهضة العربية بيروت ط١ | ١٩٨٥م .
- علم البديع دراسة فنية وتاريخية لأصول البلاغة ومسائل البديع للدكتور عبدالفتاح فيود , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع , القاهرة ط٢ | ١٩٩٨ م .
- علم المعاني للدكتور عبدالعزيز عتيق , دار النهضة العربية , بيروت ط ١٩٨٥م .
- علم النفس للدكتور جميل صليبا , دار الكتاب اللبناني , بيروت ط٣ | ١٩٧٢م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٦٣هـ) , تحقيق أحمد عبد القادر عطا , دار الكتب العلمية ط١ | ٢٠٠١ م .

- عيار الشعر لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا (ت٣٢٢هـ), تحقيق الدكتور عبد العزيز المانع , مكتبة الخانجي القاهرة د.ت .
- فصول في فقه اللغة العربية للدكتور رمضان عبد التواب , مكتبة الخانجي القاهرة ط٥ | ١٩٩٧ م .
- الفهرست لمحمد بن إسحاق النديم(ت٤٣٨هـ) , تحقيق إبراهيم رمضان , دار المعرفة , بيروت ط٢ | ١٩٩٧م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف , دار المعارف ط ٧ | د.ت .
- في الأدب الإسلامي والأموي للدكتور عبد العزيز عتيق , دار النهضة العربية ط١ | ٢٠٠١م .
- في الشعر الإسلامي والأموي للدكتور عبد القادر القط ,دار النهضة العربية ط ١٩٨٧ م.
- في الشعر الأموي دراسة في البيئات للدكتور يوسف خليف , مكتبة غريب د.ت .
- في نقد الشعر للدكتور محمود الربيعي , دار المعارف مصر ١٩٦٨م .
- فن الوصف في الشعر الجاهلي للدكتور علي الخطيب , الدار المصرية اللبنانية ط ١ | ٢٠٠٤م .
- فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر للدكتور محمد الصباغ , المكتب الإسلامي ط ١ | ١٩٨٣م .
- قضايا النقد الأدبي المعاصر للدكتور محمد زكي العشماوي , دار الكتاب العربي الإسكندرية , د.ت .
- الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد(ت٢٨٥هـ) , تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية بيروت , ط ٢٠٠٦م .
- الكامل في التاريخ لأبي الحسن علي بن أبي الكرم الشيباني المعروف بابن الأثير(ت٦٣٠هـ),تحقيق الدكتور عمر تدمري دار الكتاب العربي , بيروت ط ٢٠٠٦ م .
- لباب الألباب لأسامة بن منقذ(ت٥٨٤هـ) تحقيق أحمد شاكر , دار الجيل , ط| ١٩٩٦م .
- المؤتلف والمختلف لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي(ت٣٧٠هـ) , تحقيق عبد الستار فرج , دار إحياء الكتب العربية ١٩٦١ م .

- المثل السائر لضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير(ت٦٣٧هـ) , تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد , مصطفى البابي ١٩٣٩م .
- المجتمعات الإسلامية في القرن الأول للدكتور شكري فيصل ,دارالعلم للملايين ١٩٧٨م .
- مختصر تاريخ دمشق لعلي بن الحسن بن عساكر(ت٥٧١هـ) لأبي الفضل جمال الدين محمد بن منظور(ت٧١٦هـ) تحقيق أحمد حموش وآخر دار الفكر ط ١ | ١٩٨٥م .
- مختصر تاريخ دمشق لعلي بن الحسن بن عساكر, تحقيق واختصار إبراهيم صالح دار الفكرط١ | ١٩٨٩م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور عبد الله الطّيّب , نشر جامعة الخرطوم , ط٤ | ١٩٩١ م .
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها لجلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكرالسيوطي(ت٩١١هـ) تحقيق محمد أبي الفضل وآخرين , المكتبة العصرية بيروت ط |٢٠٠٧ م .
- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي للدكتور عز الدين إسماعيل , دار المسيرة ط١ |٢٠٠٣ م .
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية للدكتور ناصر الدين الأسد , دار الجيل بيروت,ط٨ |١٩٨٨ م .
- معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت بن عبدالله الحموي(ت٦٢٦هـ) , تحقيق إحسان عباس , دار الغرب العربي , ط١ | ١٩٩٣م .
- معجم البلدان لياقوت بن عبدالله الحموي , دار صادر بيروت , ط٢ |١٩٩٥ م .
- معجم الشعراء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني(ت٣٨٤هـ) , تحقيق عبد الستار فراج , الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣ م .
- معجم قبائل الحجاز لعاتق بن غيث البلادي , دار مكة للنشر والتوزيع ١٩٧٩م .
- معجم قبائل العرب القديمة والحديثة لعمر رضا كحالة , مؤسسة الرسالة د.ت .
- المعلقات العشر للدكتور عبد العزيز الفيصل , مطابع الفرزدق ط ١ | ٢٠٠٢ م .
- مع الشعراء مختارات ومطالعات لحمد الجاسر , دار اليمامة الرياض ١٩٨٠ م .
- معني اللبيب عن كتب الأعاريب لأبي محمد عبدالله جمال الدين بن هشام(ت٧٦١هـ), تحقيق حنا الخوري , دار الجيل بيروت ط٢ |١٩٩٧ م ١| ١٦٠

- مقدمة لدراسة الصورة الفنية للدكتور نعيم اليافي ,وزارة الثقافة دمشق ١٩٨٢م .
- مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي للدكتور حسين عطوان , دارالجيل ,
ط ٢ | ١٩٨٧ م .
- منتهى الطلب من أشعار العرب لمحمد بن المبارك بن محمد بن ميمون (ت حوالي نهاية القرن السادس), تحقيق الدكتور محمد طريفي , دار صادر ط١ | ١٩٩٩م .
- من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم للدكتور عثمان موافي , مؤسسة الثقافة الجامعية , الإسكندرية ١٩٧٥ م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم بن محمد بن حسن القرطاجني(ت٦٨٤هـ) , تحقيق الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي بيروت ط٣ | ١٩٨٦ م .
- موسيقا الشعر للدكتور إبراهيم أنيس , مكتبة الأنجلو المصرية ط٤ | د.ت .
- موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد للدكتورة عزة محمد جدوع مكتبة الرشد ط٣ | ٢٠٠٣ م .
- نسب قريش لأبي عبدالله المصعب بن عبدالله بن مصعب الزبيري (ت٢٣٦هـ) , تحقيق ليفي بروفنسال , دار المعارف ط٤ | د .ت
- نضرة الإغريض في نصرة القريض للمظفر بن الفضل بن يحيى العلوي (ت٦٥٦هـ), تحقيق الدكتورة نهى عارف , مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٦م .
- النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال , دار العودة بيروت ط | ١٩٩٧م .
- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته للدكتور أحمد كمال زكي , دار النهضة العربية بيروت د.ت .
- نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر(ت٣٢٧هـ) , تحقيق الدكتور محمد خفاجي , دار الكتب العلمية بيروت د.ت .
- الهجاء والهجاءون في الجاهلية للدكتور محمد محمد حسين , دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٠م .

- وحدة الموضوع في القصيدة العربية للدكتور نوري حمودي القيسي ,مؤسسة دار الكتب للطباعة الموصل ١٩٧٤ م .

- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني(ت٣٩٢هـ) , تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم وآخر , المكتبة العصرية بيروت , ط ١ | ٢٠٠٦م .
- وصف الطبيعة في الشعر الأموي للدكتور إسماعيل أحمد شحادة العالم , مؤسسه الرسالة ط ١ | ١٩٨٧م .